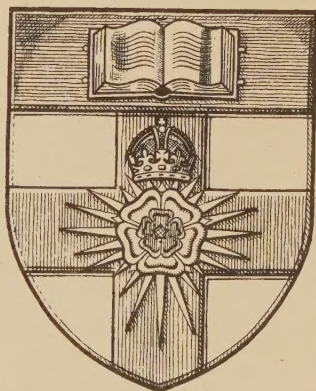


P.R. [B- Belfagor.]



UNIVERSITY OF LONDON
LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

VOLUME IX

CASA EDITRICE G. D'ANNA - MESSINA - FIRENZE

1954

PROPRIETÀ LETTERARIA

INDICE DEL VOLUME IX

SAGGI E STUDI

SERGIO ANTONIELLI, <i>Guido Gozzano e la poesia italiana del Novecento</i>	Pag. 521
EMILIO BIGI, <i>La cultura del Poliziano</i>	633
GABRIELE BALDINI, <i>Disegno d'un capitolo di storia letteraria in Inghilterra: La Restaurazione</i>	267
PAOLO CHIARINI, <i>Appunti su Lessing e la storiografia del Settecento</i>	387
LUIGI DAL PANE, <i>Antonio Labriola e la storiografia del Risorgimento</i>	618
FURIO DIAZ, <i>Idea del progresso e giudizio storico in Voltaire</i>	21
VITO FAZIO ALLMAYER, <i>Galilei primo uomo moderno</i>	144
FRANCESCO GABRIELI, <i>La poesia araba e le letterature occidentali (I), (II)</i>	377, 510
GIORGIO PULLINI, <i>Il teatro veneto di Giacinto Gallina</i>	404
LUIGI RUSSO, <i>Il carattere storico della « Gerusalemme » (II)</i>	1
ID., <i>Lo Stilnovo</i>	121
ID., <i>La fortuna critica del Pascoli</i>	241
ID., <i>Petrarca e il Petrarchismo</i>	497
ID., <i>Il trapasso dai « Giambi ed epodi » alle « Rime nuove » (Crisi amorosa e crisi poetica)</i>	609
RICCARDO RUGANI, <i>La « Tosca » di Giacomo Puccini</i>	155

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

RENATO BERTACCHINI, <i>Giovanni Comisso</i>	Pag. 428
GIOVANNI COTTONE, <i>Giustino Fortunato (I), (II)</i>	168, 307
FELICE DEL BECCARO, <i>Enrico Pea</i>	46
GIUSEPPE ANGELO PERITORE, <i>Corrado Govoni</i>	654
PIETRO ZVETEREMICH, <i>Anton Pavlovic Cechov</i>	536

MISCELLANEA E VARIETÀ

PAOLO ALATRI, <i>Interventismo, fascismo, resistenza nella recente storiografia</i>	Pag. 61
ID., <i>Tra democrazia e socialismo nel primo dodicennio unitario</i>	666
LUIGI AMBROSOLI, <i>Rapporti culturali tra il Ticino e l'Italia</i>	684
NORBERTO BOBBIO, <i>La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce</i>	86
FRANCO CATALANO, <i>Patrioti e giacobini a Pisa e a Bologna nel 1802-1803</i>	442
RAFFAELE COLAPIETRA, <i>Correnti anticolonialiste nel primo triennio crispino (1887-1890). L'atteggiamento di Giovanni Bovio</i>	560
LUIGI DE VENDITTIS, <i>La trilogia di O' Neill e l'Orestide</i>	681
MICHELE GIUA, <i>Per una interpretazione dialettica della storia delle scienze sperimentali in Italia dopo Galilei</i>	334
ERNESTO GUIDI, <i>L'arte nei « Cento racconti popolari lucchesi » di Idelfonso Nieri</i>	549
VITTORIO LANTERNARI, <i>Religione popolare e storicismo</i>	675
GIULIANO MANACORDA, <i>Nota su Giuseppe Dessì</i>	195
NEVIO MATTEINI, <i>Renato Serra bibliotecario</i>	190
GIORGIO MOSCON, <i>Una storia del cinema italiano</i>	201
AURELIO NAVARRIA, <i>I « Sepolcri » di Chateaubriand e i « Sepolcri » di Foscolo</i>	187

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

NICOLA BADALONI, <i>Polemica sulla sociologia</i>	Pag. 466
MARIANELLO MARIANELLI, <i>Comodità del nihilismo</i>	581
MICHELE MASSARELLI, <i>Scandalo</i>	588
GIORGIO MOSCON, <i>Una generazione di fronte al film italiano</i>	462
ID., <i>Il XV Festival Cinematografico di Venezia</i>	575
GIUSEPPE PETRONIO, <i>Guerra (o guerriglia) di religione</i>	696
LUIGI RUSSO, <i>La religione aperta degli uomini moderni</i>	90
ID., <i>Un giudizio del Croce sulle « anime belle »</i>	93
ID., <i>La polemica di Benedetto Croce contro la Massoneria e gli ebrei</i>	95
ID., <i>Napoli e la cultura nazionale</i>	208
ID., <i>In difesa di un grande Morto</i>	212
ID., <i>La fortuna di Oriani postumo</i>	213
ID., <i>Di un'ignota risposta polemica del padre Bresciani al De Sanctis</i>	216
ID., <i>Ricordo di Giovanni Gentile (Nel decimo anniversario della sua morte)</i>	345
ID., <i>Un ricordo della Firenze 1914</i>	347

ID., <i>Carducci giacobino</i>	Pag. 350
ID., <i>Quae te dementia cepit!</i>	352
ID., <i>Ricordo di Ferdinando Bernini</i>	455
ID., <i>Due epigrafi censurate</i>	698
ID., <i>De bello civili</i>	700
FERNANDO SCHIAVETTI, <i>Nascita di uomini democratici</i>	687
GAETANO TROMBATORE, <i>La lezione di Brancati</i>	694

RECENSIONI

ANNA BANTI, <i>Il Bastardo</i> (Giuseppe Angelo Peritore)	Pag. 223
DINA BERTONI JOVINE, <i>Storia della scuola popolare in Italia</i> (Mario Casagrande) . . .	353
BRUNA BOLDRINI, <i>La formazione del pensiero etico-storico del Manzoni</i> (Ernesto Guidi)	715
GIORGIO CANDELOORO, <i>Il movimento cattolico in Italia</i> (Luigi Ambrosoli)	598
ALBERTO CANTONI, <i>Opere</i> , a cura di RICCARDO BACCHELLI (Daniele Ponchirolì) . . .	107
GIOSUÈ CARDUCCI, <i>Lettere</i> , XVI (Luigi Russo)	229
SIRO A. CHIMENZ, <i>Nuovi studi su Giovanni Pascoli. L'amore, il dramma della sua famiglia</i> (Antonio Piromalli)	480
<i>Conversando con Togliatti: note biografiche</i> a cura di MARCELLA e MAURIZIO FERRARA (Nicola Terranova e postilla di L. Russo)	100
CARLO GRABHER, <i>Ruzzante</i> (Sergio Romagnoli)	718
LEWIS JACOBS, <i>L'avventurosa storia del cinema americano</i> (Paolo Russo)	706
<i>Lirica del Novecento</i> , a cura di LUCIANO ANCESCHI e SERGIO ANTONIELLI (Edoardo Taddeo)	359
CESARE LUPORINI, <i>La mente di Leonardo</i> (Francesco Albèrgamo)	109
MATTEO MARANGONI, <i>Capire la musica</i> (Riccardo Rugani)	702
ANTONINO PAGLIARO, <i>Saggi di critica semantica</i> (Vincenzo Romano)	361
GIORGIO PETROCCHI, <i>La formazione letteraria di Giovanni Pascoli</i> (Antonio Piromalli) . .	480
<i>Poeti minori del Trecento</i> , a cura di NATALINO SAPEGNO (Giuseppe Corsi)	469
ERNESTO RAGIONIERI, <i>Un comune socialista: Sesto Fiorentino</i> (Giovanni Cottone) . . .	486
NELLO ROSSELLI, <i>Inghilterra e Regno di Sardegna dal 1815 al 1847</i> (Ernesto Sestan) . .	590
VITTORIO SAINATI, <i>L'estetica di Benedetto Croce</i> (Ferdinando Albeggiani)	218
GIOVANNI SPADOLINI, <i>L'opposizione Cattolica da Porta Pia al '98</i> (Paolo Alatri)	707
FAUSTA TERNI CIALENTE, <i>Cortile a Cleopatra</i> (Sergio Antonielli)	228
PASQUALE VANNUCCI, <i>Pascoli e gli Scolopi (con molte lettere inedite del Pascoli e al Pascoli)</i> (Luigi Russo)	105
<i>Volgarizzamenti del Due e Trecento</i> , a cura di CESARE SEGRE (Luigi De Vendittis) . . .	594

LIBRI RICEVUTI 114, 235, 370, 491, 601, 723

SAGGI E STUDI

IL CARATTERE STORICO DELLA « GERUSALEMME »

(Continuazione e fine dal fascicolo precedente).

8. L'INCANTO DELLA SELVA DI SARON.

(Canto XIII)

L'elemento magico, che abbiamo visto apparire sporadicamente nei canti precedenti per risolvere in bene o in male le battaglie tra i due eserciti, in questo canto si fa argomento decisivo nello sviluppo dell'azione crociata. Dall'incantamento della selva per le arti del mago Ismeno è giustificata la ricerca di Rinaldo, il suo ritorno tra i cristiani e, con la sua vittoria sulle forze diaboliche che hanno invaso il bosco, la presa di Gerusalemme. Il canto tredicesimo è tutto animato da questo gusto del meraviglioso, del fantasmagorico, ma un po' triste, che seduce la fantasia del Tasso; e i tentativi di Alcasto e di Tancredi per penetrare nella selva e sciogliere l'incanto concorrono a rendere più orrendamente paurosa la rappresentazione di cotesto luogo tetro, in cui le forze sinistre si sono annidate. Le formule magiche pronunciate da Ismeno sono così empie che il poeta è costretto a tacerle in parte:

Disse: e quelle ch'aggiunse orribil note,
lingua, s'empia non è, ridir non pòte. (vv. 63-64).

L'interno del bosco ha qualche cosa di misterioso, d'un orrore drammatico; il poeta non sa compiacersi del suo giuoco né si lascia trasportare dal suo sogno immaginoso. V'è in queste sue creazioni fantastiche un senso dell'ignoto che noi avvertiamo, non tanto nella descrizione del luogo, quanto nello sgomento da cui sono sopraffatti coloro che vi si avventurano:

In tutti allor s'impallidir le gote
e la temenza a mille segni apparse. (vv. 169-70).

L'apparizione del fantasma di Clorinda a Tancredi, in cui sono ripresi, ma soltanto esteriormente, gli episodi di Polidoro, di Pier della Vigna, di Ruggero e Astolfo, attenua con una nota sentimentale e dolorosa il racca-

priccio dell'incantesimo. A Tancredi la natura deformata della selva si presenta commossa da una malinconica musica di piante:

Fremere intanto udia continuo il vento
tra le frondi del bosco e tra i virgulti,
e trarne un suon che flebile concento
par d'umani sospiri e di singulti;
un non so che confuso istilla al core,
di pietà, di spavento e di dolore. (st. 40).

Singolare efficacia e potenza raggiunge la descrizione della siccità che s'abbatte come un castigo terribile sui guerrieri cristiani; e anche quella bruciante siccità noi la sentiamo non tanto nelle piante disseccate, nella terra screpolata, nelle nubi di fiamma, quanto nello struggimento degli uomini e degli animali che ne sono colpiti, in quelle membra già robuste dei guerrieri che s'illanguidiscono, nelle loro vene arse da un occulto fuoco. Si sente in tutta questa natura animata e inanimata il peso opprimente di una fatalità elementare; così che proviamo spontaneo un vivo senso di liberazione a quella fresca pioggia che viene infine a ristorare gli uomini e le cose.

Desideriamo ricordare alcune consonanze tra le ottave 74-80 di questo canto, e alcuni notissimi passi del Manzoni al principio del capitolo XXXVII del suo romanzo.

Appena.... ebbe Renzo passata la soglia del Lazzaretto.... principiò come una grandine di goccioloni radi e impetuosi, che, battendo e risaltando sulla strada bianca e arida, sollevavano un minuto polverio; in un momento, diventarono fitti; e prima che arrivasse alla viottola, la veniva giù a secchie. Renzo, invece di inquietarsene, ci sguazzava dentro, se la godeva in quella rinfrescata, in quel susurrio, in quel brulichio dell'erbe e delle foglie, tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre; metteva certi respironi larghi e pieni, e in quel risolvimento della natura sentiva come più liberamente e più vivamente quello che s'era fatto nel suo destino.

Questo passo del Manzoni, è stato giustamente osservato, è come lo sciogliersi della misericordia divina, che con quel temporale spazza via la peste; qui nel Tasso è simbolo meno trepido della grazia divina, che pon fine alla siccità.

Si ricordi quello che il Manzoni dice di Renzo, quando sguazzava sotto l'acquazzone, facendo sgambetti per la pioggia, tutto felice del ritrovamento di Lucia e di questo allargarsi del cielo sulla terra. E anche Leopardi doveva un po' alla lontana ricordarsi di questo passo del Tasso nella *Quiete dopo la tempesta*:

Ogni cor si rallegra, in ogni lato
risorge il romorio,
torna il lavoro usato.
L'artigiano a mirar l'umido cielo,
con l'opra in man, cantando,
fassi in su l'uscio; a prova
vien fuor la femminetta a còr dell'acqua
della novella piovà;

e l'erbaïol rinnova
 di sentiero in sentiero
 il grido giornaliero.
 Ecco il sol che ritorna, ecco sorride
 per li poggi e le ville. Apre i balconi,
 apre terrazzi e logge la famiglia:
 e dalla via corrente, odi lontano
 tintinnio di sonagli; il carro stride
 del passegger che il suo cammin ripiglia.

9. IL GUSTO DEL MERAVIGLIOSO E ANCORA LE SEDUZIONI DI ARMIDA.

Questa rinnovata vita della natura, descritta nelle ultime ottave del canto precedente, si sente ancora nella prima ottava del quattordicesimo, nel quale è narrato il viaggio di Ubaldo e Carlo alla ricerca di Rinaldo. Ma subito dopo dà noia la figura placida e tranquilla del Padre Eterno, che assomiglia un po' ai re delle fiabe dei ragazzi:

Ma vigilando ne l'eterna luce
 sedeva al suo governo il Re del mondo;
 e rivolgea dal Cielo al Franco duce
 lo sguardo favorevole e giocondo. (ott. 2).

Come pure danno noia più tardi gli eccessivi scrupoli di Goffredo, che, mentre acconsente a richiamare Rinaldo, si preoccupa per la dignità del suo onore personale, più forse che per la dignità della giustizia:

né senza scherno
 forse del sommo imperio il chieder fôra. (vv. 125-126).

V'è anche in questo canto il gusto del meraviglioso nel fantastico viaggio, che Carlo e Ubaldo compiono per i regni sotterranei sotto la guida del mago naturale; ma si sovrappongono ad esso gli interessi rinascimentali di spiegare la scienza naturale secondo il trionfante sperimentalismo e ancora insieme la preoccupazione controriformistica di non uscire dall'ambito della verità rivelata. Certe scene, come quella della mensa preparata per gli ospiti (ottava 49), possono ricordare la fantasiosa descrizione del Boccaccio, quando acconcia in un letto messer Torello per opera d'un nigromante: « Appresso mise in dito a messer Torello uno anello, nel quale era legato un carbuncolo tanto lucente, che un torchio acceso pareva, il valore del quale appena si poteva stimare; quindi gli fece una spada cignere, il cui guernimento non si saria di leggieri apprezzato; ed oltre a questo, un fermaglio gli fé davanti appiccare, nel quale erano perle mai simili non vedute, con altre care pietre assai, e poi da ciascun dei lati di lui due grandissimi bacini pieni di doble fé porre; e molte reti di perle e d'anella e cinture e altre cose, le quali lungo sarebbe raccontare, gli fece mettere d'attorno » (*Decameron*, X, 9). Le fantasie nigromantiche del Medioevo si erano rafforzate e trasformate ai tempi del Tasso, con le dottrine della magia e dell'alchimia. Ma la parte più viva del canto è nel racconto, per bocca del mago d'Ascalona, delle seduzioni

di Armida su Rinaldo. Si noti anzitutto quella cura continua del Tasso di dare una giustificazione a quanto di apparentemente inverosimile si potrebbe notare nel racconto del mago, ciò che non fa mai un favolatore più disinteressato quale l'Ariosto: questi, scevro da realistiche preoccupazioni, supera agilmente simili intoppi. Ruggero arde di amore per Alcina nonostante i chiari avvertimenti di Astolfo:

Avea [*Alcina*] in ogni sua parte un laccio teso
o parli o rida o canti o passo mova:
né maraviglia è se Ruggier n'è preso,
poi che tanto benigna se la trova.
Quel che di lei già avea dal mirto inteso,
com'è perfida e ria poco gli giova;
ch'inganno o tradimento non gli è avviso
che possa star con sì soave riso. (*Furioso*, VII, 16).

C'è qui quel disinteresse per il verisimile, che si concreta poeticamente in un rapido trascorrere sulle ragioni e sui perché, proprio di chi svagatamente favoleggia. Le raccomandazioni moralistiche del mago ai due guerrieri (ott. 75), perché non si lascino attrarre dagli allettamenti dell'isola di Armida e dalle lascivie delle sue donzelle, non riescono a riscattare le ottave precedenti, da quella vaga sensualità che si diffonde su la figura di Armida; mentre bellissimo, nella sua nota d'amaro e melanconico pessimismo e nel sentimento della caducità della vita e delle sue attrattive che ne attenua l'accento edonistico, il canto della maga esaltante la felicità dello stato di natura. Comincia qui la trasfigurazione di Armida, la quale, nel suo amore per Rinaldo, mentre ha modo di svelare tutta la sua natura voluttuosa, ci appare anche per la prima volta più delicatamente donna, gelosa e insieme vergognosa del suo amore:

Né già ritorna di Damasco al regno
né dove ha il suo castello in mezzo a l'onde;
ma, ingelosita di sì caro pegno,
e vergognosa del suo amor s'asconde
ne l'oceano immenso, ove alcun legno
rado, o non mai, va de le nostre sponde,
fuor tutti i nostri lidi; e quivi eletta
per solinga sua stanza è un'isoletta. (ott. 69).

C'è poi la notissima apostrofe della Ninfa a Rinaldo, l'invito sulla via del piacere (*O giovanetti, mentre aprile e maggio V'ammantan di fiorite e verdi spoglie...*): per meglio intendere il significato poetico di questa apostrofe è utile rileggere tutto il coro dell'atto I dell'*Aminta*, dove lo stesso motivo della felicità dello stato di natura, come simbolo del trionfo del piacere sui miti del dovere e dell'amore, è perseguito con polemica intensità:

O bella età de l'oro,
non già perché di latte
se 'n corse il fiume e stillò mele il bosco:
.....

Ma sol perché quel vano
 nome senza soggetto,
 quell'idolo d'errori, idol d'inganno,
 quel che da 'l volgo insano
 Onor poscia fu detto,
 che di nostra natura il feo tiranno,
 non mischiava il suo affanno
 fra le liete dolcezze
 de l'amoroso gregge;
 né fu sua dura legge
 nota a quell'alme in libertate avezze,
 ma legge aurea e felice
 che Natura scolpi: *s'ei piace, ei lice.*

Sarà facile notare come maggiore poesia è nelle stanze della *Gerusalemme*, in cui lo schema polemico si complica e si arricchisce di uno stato d'animo amaramente pessimistico.

C'è pure in questo canto, ma troppo più evidente e quindi meno poetico, il senso della caducità delle cose che abbiamo notato nella fine del canto precedente. I due guerrieri, trasportati dalla Fortuna su una navicella, passano accanto a molte città mediterranee: la vista di Cartagine suggerisce al poeta appunto una considerazione pessimistica sulla natura inesorabile del tempo:

Giace l'alta Cartago; a pena i segni
 de l'alte sue ruine il lido serba.
 Muoiono le città, muoiono i regni;
 copre i fasti e le pompe arena ed erba;
 e l'uom d'esser mortal par che si sdegni:
 oh nostra mente cupida e superba! (ott. 20).

C'è poi in cotesta esclamazione meditativa un tono da predica che dispiace. Si veda invece con che diversa potenza e con quanto maggiore opportunità esprimeva Dante il medesimo motivo nel canto XVI del *Paradiso*, v. 73 e sgg.:

Se tu riguardi Luni e Urbisaglia
 come son ite, e come se ne vanno
 dietro ad esse Chiusi e Sinigaglia,
 udir come le schiatte si disfanno
 non ti parrà cosa nuova né forte,
 poscia che le cittadi termine hanno.
 Le vostre cose tutte hanno lor morte....

E il raffronto con Dante ci fa anche subito sentire la vacuità di quell'arida enumerazione, troppo abbondante, di luoghi e città passati in rassegna senza nessuna caratterizzazione paesistica. Interesse più meramente geografico che pittorico. È quindi questo un paesaggio statico, privo di quel ricco movimento ch'esso ha per esempio nell'Ariosto. Va ricordato anche il Petrarca, 'dove descrive la morte di Magone, l'eroe cartaginese, nel poema *Africa*: Roma e

Cartagine si confondono nel pensiero del morituro, e si equivalgono in lui il vivere e il morire, e la vittoria e la sconfitta:

Tum liber in auras
spiritus egreditur, spatiis unde altior aequis
despiceret Romam simul et Carthaginis urbem.

Beato Magone che muore, cui vengono risparmiati gli imminenti danni e il disdoro delle chiare puniche armi, e l'angoscia fraterna, e il dolore e l'esilio, e la triste fine e della patria le ultime ruine:

Ante diem felix abiens, ne summa videret
excidia et claris quod restat dedecus armis
fraternosque suosque simul patriae dolores. (VI, 913-18).

Per il Petrarca Roma è un bel sogno, un sogno definitivamente concluso; nell'*Africa* è idoleggiata la grandezza di Roma, ma accompagnata dall'elegiaco senso della sua decadenza.

Una maggior ricerca di effetti pittorici si osserva invece nella descrizione dell'isola d'Armida, dove l'elemento paesistico è più attentamente penetrato e più frescamente rappresentato. I versi *Quand'ecco un fonte, che a bagnar gl'invita L'asciutte labbia, alto cader de' sassi. E da una larga vena, con ben mille Zampilletti sprizzar l'erbe di stille* (ott. 55, XV) e tutta l'ottava seguente ci ricordano le migliori pitture ariostesche. Ma qui il movimento, più forse che nel paesaggio in se stesso, come regione, è nelle persone che vi si trovano, e che dalla freschezza del paesaggio attingono felicità e grazia: così nella meravigliosa scena delle nuotatrici (ott. 59-62), e specialmente nei versi *Rideva insieme, e insieme ella arrossia; Ed era nel rossor più bello il riso, E nel riso il rossor che le copria In sino al mento il delicato viso*. È anche questo di Armida un paesaggio contemplato idillicamente, come già quello pastorale di Erminia; e la nota nuova è data dal fatto che si tratta di un paesaggio di corte, un paesaggio chiuso e addomesticato per le sensazioni e le impressioni dei cortigiani.

Ci sia consentita adesso una osservazione di carattere strettamente linguistico e costumistico:

Gli accoglie il rio nell'alto seno; e l'onda
soavemente in su li spinge e porta....
e poi gli espon sopra la molle sponda.

Qui ci sono vaghe reminiscenze dantesche; e incominciamo col segnalare quella del *Purg.*, I, 124-5 « Ambo le mani in su l'erbetta sparte Soavemente il mio maestro pose ». Ma poi, quel *soavemente* era avverbio caro ai trecentisti, perché era parola aureolata di latina nobiltà. « Qui soavemente pose il carico » (*Inf.*, XIX, 130). « Aprendolo (l'uscio) soavemente come solea far la donna » (*Decameron*, VII, 8). Il *soavemente*, il *soave*, esprime garbo e dolcezza, con qualche cosa di nobile nell'attitudine. I toscani del granduca di

Lorena hanno inventato invece il *per benino*, che esprime piuttosto meticolosità un po' gretta. Le parole rispondono al gusto morale dei tempi. Si aggiunga che nel Trecento era molto vivo il senso etimologico degli avverbi in *mente*, tanto che si potevano scrivere frasi come *villana et aspramente*; del resto, per il citato verso di Dante, il *soavemente* è ripreso dal « soave per lo scoglio sconcio ed erto », del verso 131 dello stesso canto, e anche lì *soave* ha funzione avverbiale. — Il Tasso si ricollega a questa aristocratica tradizione trecentesca.

Un ricordo particolare merita nella rassegna di tutti i vari paesi dell'Africa ciò che si dice dell'*alta Cartago*, e dell'isola dei Sardi, e l'abbiamo riferito alla pagina precedente.

Cotesta ottava interrompe l'arida rivista di golfi, di promontori, di città. È una parentesi di carattere meditativo, per dir vero un po' estemporanea, ispirata a quel senso pessimistico della caducità delle cose, che si notava al canto quattordicesimo (62-64), nell'apparentemente gioiosa glorificazione della felicità dei sensi, fatta dalla ninfa apparsa a Rinaldo. Ma il sentimento era finemente sottinteso, qui invece è un po' prosaicamente enunciato. Anche per la Sardegna noi dobbiamo ricordare i bellissimi versi di Dante nel canto XXVI dell'*Inferno*:

L'un lito e l'altro vidi infin la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola de' Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.

Io e' compagni eravam vecchi e tardi,
quando venimmo a quella foce stretta,
dove Ercule segnò li suoi riguardi

acciò che l'uom più oltre non si metta;
da la man destra mi lasciai Sibilia,
da l'altra già m'avea lasciato Setta.

E il Tasso:

Giungon quinci a Biserta, e più lontano
han l'isola de' Sardi a l'altra mano. (st. 20, XV).

Vale la pena di fermarsi un momento sull'ottava 56, che può ricordarci la descrizione del Paradiso terrestre dopo la lunga salita di Dante, nel quale pure si aveva un'eterna primavera senza mutamento.

Ma tutta insieme poi tra verdi sponde
in profondo canal l'acqua s'aduna;
e sotto l'ombra di perpetue fronde
mormorando sen va gelida e bruna,
ma trasparente sì, che non asconde
de l'imo letto suo vaghezza alcuna:
e sovra le sue rive alta s'estolle
l'erbetta, e vi fa seggio fresco e molle. (st. 56, XV).

Si noti la precisione e l'efficacia di questa ottava; e si noti come un altro cinquecentista, l'Ariosto descrive analoghi spettacoli naturali:

Culte pianure e delicati colli,
 chiare acque, ombrose ripe e prati molli,
 vaghi boschetti di soavi allori,
 di palme e d'amenissime mortelle,
 cedri et aranci ch'avean frutti e fiori
 contesti in varie forme e tutte belle,
 facean riparo ai fervidi calori
 de' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
 e tra quei rami con sicuri voli
 cantando se ne giano i rosignoli. (*Orl. fur.*, VI, 20-21).

Quelli che nel Tasso sono gli elementi di un quadro, disposti in ordine necessario e inamovibile, nell'Ariosto divengono elementi di una svagatissima fiaba. L'effetto è ottenuto dall'Ariosto con mezzi stilistici estremamente semplici: nota la crudezza dell'aggettivazione, si direbbe quasi distratta, e in genere l'assoluta mancanza di qualsiasi artificio lessicale, ciò che dà il senso di quel favoloso trascorrere che è proprio della fiabesca vicenda. In quella ottava del Tasso invece, ogni elemento figurativo ha decisamente un carattere di immobile essenzialità, come in un quadro di pittore quattrocentesco ogni linea, ogni pennellata.

10. IL PALAZZO D'ARMIDA.

Abbiamo più innanzi detto che il paesaggio del Tasso ha qualcosa di circoscritto e di definito, tanto che si potrebbe dire che il paesaggio-modello è per lui il giardino di Armida: giardino che ci riporta al gusto dei parchi delle corti cinquecentesche.

Tondo è il ricco edificio; e nel più chiuso
 grembo di lui, ch'è quasi centro al giro,
 un giardin v'ha ch'adorno è sovra l'uso
 di quanti più famosi unqua fioriro.

Sono note le discussioni degli eruditi, che per tanto tempo hanno visto in questo *ricco edificio* una riproduzione del parco di cui, sul disegno del Palladio, Carlo Emanuele I adornò le vicinanze di Torino; poi la tesi è stata dimostrata infondata, ma resta il fatto che l'edificio tassesco è ispirato al gusto architettonico rinascimentale. Questo gusto del giardino chiuso si accorda con il paesaggio pastorale di Erminia, che ha anch'esso qualcosa di circoscritto ed è limitato a una campagnetta seminata degli *alberghi solitari dei pastori*. Ma, in questo limite spaziale, se noi risentiamo l'influenza dell'esperienza cortigiana del Tasso, avvertiamo anche la vivezza e l'originalità della sua sostanza poetica più intima. Idillico il paesaggio di Erminia, sensuale, carnale, voluttuoso il paesaggio del giardino d'Armida.

« Quel paesaggio è della carnale sostanza di Armida; è lei stessa. In quelle ottave il Tasso ha cercato tutti i voluttuosi desideri, e i tormenti e le gelosie e le sconfitte e le vittorie della passione carnale; la malinconica vaghezza di *sogni e chimere*, l'idillica dolcezza di fonti e boschi ed aere puro, e ne ha fatta una figura vivente » (Flora).

In lieto aspetto il bel giardin s'aperse:
acque stagnanti, mobili cristalli,
fior vari e varie piante, erbe diverse,
apriche collinette, ombrose valli,
selve e spelonche in una vista offerse. (ott. 9, XVI).

E ci sarebbe da citare tutta l'ottava 12: *Vezzosi augelli infra le verdi fronde Temprano a prova lascivette note*, ecc., e ancora gli ultimi versi della 13: *Tacquero gli altri ad ascoltarlo intenti; E fermaro i sussurri in aria i venti*. Qui si inserisce la favola moraleggiante della rosa, che quando è tutta aperta e dispiega il sen già baldanzosa, tosto langue e non è più desiata come quando spuntò modesta e bella. I critici hanno ricordato la rappresentazione della rosa del Poliziano, e il raffronto è utile per sentire la poesia polizianesca nella sua obbiettività umanistica, mentre la visione del Tasso è tutta stillante di malinconia per la caducità delle cose umane:

Così trapassa al trapassar di un giorno
de la vita mortale il fiore e 'l verde. (st. 15, XVI).

È un'uscita moralistica pienamente intonata, infusa di tutto il languore malinconico del Tasso.

La successiva descrizione della vita naturale del giardino par richiamarsi ai *loci communes* della poesia latina, laddove si celebra l'età dell'oro o la vita campestre. E si potrebbe citare un noto passo della quarta egloga di Virgilio, dove *incultisque rubens pendebit sentibus, Et durae quercus sudabunt roscida mella*; ma il ritmo dei versi tassoteschi è tutto pieno di una languida e patetica sensualità:

Par che la dura quercia, e 'l casto alloro,
e tutta la frondosa ampia famiglia,
par che la terra e l'acqua e formi e spiri
dolcissimi d'amor sensi e sospiri. (st. 16, XVI).

Ma l'accorato idillio sensuale troverà la sua espressione più alta nei notissimi versi:

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
sorrisi parolette, e dolci stille
di pianto, e sospir tronchi, e molli baci. (st. 25, XVI).

Sulle ottave (dalla 28 alla 34) che rappresentano la conversione di Rinaldo, col Croce osserviamo che tale mutamento non si produce per virtù

di una morale religiosa o per abborrimento moralistico, ma soltanto per il lento risveglio della «ragione». Conflitto e conversione molto umani dunque, e che non hanno niente di programmatico; e soltanto si desidererebbe una maggiore lentezza nei trapassi psicologici. Ma il Tasso non è poeta che ami gli indugi narrativi, e in lui c'è piuttosto un interiettismo lirico o, se piace meglio, una giovanile impulsività lirica che gli fa trascurare i passaggi gradualisti. Dove Tasso narra, in fondo decade. *Tacque; e il nobil garzon restò per poco Spazio confuso, e senza moto e voce.* In questa epigrafe è già segnata la folgorante conversione di Rinaldo.

Bellissima Armida, ora che in lei cedono le vesti e gli orpelli della maga, da nuova Didone, come si è detto, del 500 italiano:

Volea gridar: — Dove, o crudel, me sola
lasci? — Ma il varco al suon chiuse il dolore;
sì che tornò la flebile parola
più amara indietro a rimbombar su 'l core.

Da questo momento tutte le sue invocazioni a Rinaldo sono di una schiettezza prorompente; niente più arti da maliarda:

Lascia gli incanti, e vuol provar se vaga
e suplice beltà sia miglior maga. (st. 37, XVI).

Il momentaneo rincontro dei due amanti poi è ritratto con grande efficacia:

Lui guarda, e in lui s'affisa, e non favella:
o che sdegna, o che pensa, o che non osa.
Ei lei non mira; e, se pur mira, il guardo
furtivo volge e vergognoso e tardo. (st. 42, XVI).

E tutto il discorso di Armida è di un poeticissimo artificio. Scrive il Donadoni: «Quanta psicologia femminile nelle stesse indecisioni! Tu non sai se la donna si profferisca serva e scudiera a Rinaldo per caparra di dominio, o per il bisogno di essergli ancora come che sia vicina. Non sai se ella accenna alle sue neglette bellezze, per muovere lui a pietà, o per una pertinace coscienza, che quelle bellezze devono essere onnipotenti ancora. E non puoi e non devi saperlo. Perché ciò è ignoto alla stessa supplicante, nella quale convivono qui, in unità di passione, e la seduttrice e la donna e la reietta. Onde la spontaneità, mi si conceda l'antitesi, di quella parlata artificiosa: e l'impetuosa tenerezza di certi atteggiamenti declamatorii: *Sprezzata ancella, a chi fo più conserva Di questa chioma, or che a te fatta è vile?... Sarò qual più vorrai: scudiero o scudo.... Volea più dir; ma l'interruppe il pianto*».

C'è da osservare ancora che in questa ultima parte dell'episodio, anche Rinaldo ha delle titubanze dentro l'animo che gli conferiscono nuova poesia; poiché la conversione, sebbene brusca, è pur dettata da un'ispirazione fortemente umana e non già astrattamente intellettuale, egli lascia il varco

a nuovi sentimenti. Non si arresta più per amore, ma almeno si arresta per pietade: pietade *pur compagna d'amor, benché pudica; E lui commuove in guisa tal, ch'a freno Può ritener le lagrime a fatica*. E le sue parole hanno una posatezza patetica, che ricorda certi discorsi pieni di stanca pietà di Dante o di anime affannate dell'*Inferno* o del *Purgatorio*:

Armida, assai mi pesa
di te; sì potess'io, come il farei,
del mal concetto ardor l'anima accesa
sgombrarti; odii non son, né sdegni i miei.... (st. 53, *ivi*).

E poi conclude:

Rimanti in pace; i' vado: a te non lice
meco venir; chi mi conduce il vieta.
Rimanti, o va per altra via felice,
e, come saggia, i tuoi consigli acqueta. (st. 56, *ivi*).

Mai il verso del Tasso è stato così spezzato. Giustamente il Flora osserva: « In questi versi franti, che si direbbero oggi sincopati... è un'intensità di tono che il Tasso ignora affatto nei momenti in cui ci fa assistere alle prodezze guerriere di Rinaldo ». L'umanità di Rinaldo da questo momento non viene mai meno, poiché egli non è un eroe da teatro, come saranno alcune geniture del T. nei melodrammi di Metastasio; egli indulge a un sentimento di amicizia che se non è più amore, è almeno ricordo dolce dell'amore defunto:

Fra le care memorie ed onorate
mi sarai ne le gioie e ne gli affanni;
sarò tuo cavalier quanto concede
la guerra d'Asia e con l'onor la fede.

E si accentua ancora più l'umanità della maga: essa ora trascorre a pensieri di vendetta, e quell'ardore e quei propositi di vendetta sono ancora amore!

Ritentar ciascun'arte, e trasmutarmi
in ogni forma insolita mi giova;
trattar l'arco e la spada, e serva farmi
de' più potenti, e concitarli a prova:
pur che le mie vendette io veggia in parte,
il rispetto e l'onor stiasi in disparte. (ott. 73, XVI).

Comincia da questo momento una nuova e l'ultima sequela delle sue avventure.

Nel canto ci attirano i già citati versi sulla rosa, che sono messi in bocca a un pappagallo; ma in cotesta storia della rosa che sboccia, fiorisce e muore, c'è ancora quel senso di sottile malinconia, che costituisce il tono più originale e genuino di questa e di altre poetiche e intelligenti aperture moralistiche del Tasso. Il motivo della rosa, piuttosto comune nella poesia

rinascimentale, fu cantato dal Poliziano in una sua famosa ballata: « l' mi trovai, fanciulle.... ». Leggila e rilevane la diversità d'ispirazione. A proposito della ballata del Poliziano osserva il Momigliano: « Immagine insuperabile nel suo breve giro, quel canto così limpido come nessun altro di poeta italiano: — l' mi trovai fanciulle.... — E anche da quello esala la malinconia d'una gioia, che resta immobile un'ora, e tramonta ». Ma è interpretazione arbitraria: nessuna malinconia in quel vagheggiamento di una bellezza fuggevole.

Quando la rosa ogni sua foglia spande,
quando è più bella, quando è più gradita,
allora è buona a mettere in ghirlande,
prima che sua bellezza sia fuggita:
sicché, fanciulle, mentre è più fiorita,
cogliamo la bella rosa del giardino.

Lo stesso andamento discorsivo della strofa, come di savio insegnamento ed esortazione, ci mette in guardia dalla tentazione di qualsiasi riempimento romantico di questo brano di pura poesia: il verso « Prima che sua bellezza sia fuggita » ha un tale tono di obiettività e di contenutezza che non permette al lettore alcuna malinconica deviazione. Nel Tasso invece c'è fortissimo il sentimento, del resto poeticamente rasserenato, dell'insufficienza di cotesta passeggera bellezza. Nel Poliziano domina l'impassibile serenità umanistica.

11. IL PALAZZO DEL CALIFFO E LA PRESA DI GERUSALEMME.

Dopo un canto come il XVI, così ricco di poesia, lo scrittore, al XVII, si concede una pausa di carattere narrativo-descrittivo. Presenta il Califfo di Egitto, nella solennità sontuosa della sua corte; in tutta questa parte c'è una vaga fantasia barocca delle corti orientali, che piacquero anche nella rappresentazione scenica del teatro cinquecentesco: egli *in sublime soglio.... in abito regal splendor si vede*. Pure, anche in cotesta parte descrittiva, quale ricchezza e fantasia di versi! Ce n'è uno che, a leggerlo alla maniera dei sensibilibisti moderni, potrebbe riempirci la mente e l'animo, e farci smemorati di tutto il resto.

L'odorata maremma e 'l ricco mare.

Senonché, la comandata religione delle lettere, e il rigore storicistico, vogliono che noi non si falsifichi il testo, e non si spicchi la gemma dal suo castone. Letto nell'ottava, il verso appare limitato, e ci duole di non poter giubilare per la sua fantasticata immensità.

A destra ed a sinistra in sé comprende
L'odorata maremma e 'l ricco mare;
e fuor de l'Eritreo molto si stende
incontro al sol che mattutino appare.

È un bel verso senza dubbio, ma di tono narrativo, e non lirico-esclamativo, come pretenderebbero i ricercatori della « lirica pura » anche nella poesia classica e così definita come quella di Torquato Tasso. Citiamo alcuni di questi versi:

Immense solitudini d'arena.

Conche di perle gravide e feconde.

E d'onore il desio vasto e di regno.

Fuor de le mura, in spazioso campo
passa dinnanzi a lui schierato il campo.

Soltanto all'ottava 95 possiamo dire che questi versi di genere un po' epigrammatico si sciolgono e diventano poesia:

L'alba intanto sorgea, nunzia del sole,
e 'l ciel cangiava in oriente aspetto;
e su le tende già potean vedere
da lunge il tremolar de le bandiere.

Sono gemme ricercate ingegnosamente dal poeta in un canto che può rimanere oppresso da tante didascalie storiche.

Come rassegna di guerrieri e di squadre, il canto ricorda la rassegna dei duci cristiani del canto I; ma dall'ottava 43 tutto è rimesso in moto dalla presenza di Armida. Essa viene ad offrire la sua destra al Califo d'Egitto, e la sua offerta è ancora una buona sfida alla sua interna angoscia d'amore: *Ma qual sia la mia ingiuria, a lungo detta Saravvi, o tanto basti: io vuo' vendetta*. E intanto tace quale sia l'ingiuria ricevuta; e in quel tacere c'è tutta la divina debolezza della donna ancora amante e offesa. Potremmo ricordare la *Didone* metastasiana, che a un certo punto scoppia a dire, o meglio a cantare: *Son regina e sono amante, E l'impero io sola voglio Del mio soglio e del mio cor!*

Con Armida ritorna Rinaldo, ma non più un Rinaldo smemorato nell'amore, ma un eroe che legge nell'antico e nel futuro la gloria della famiglia d'Este da cui discende. È il motivo encomiastico del poema, che era già annunciato nella dedica del canto I, *al magnanimo Alfonso*; ma il motivo encomiastico qui non disturba, poiché il poeta si lascia distrarre da sue più intime fantasie. Ci sono armi novelle appese a un grosso tronco, c'è un grande scudo: *Un non so che di luminoso appare, Che con raggi d'argento lampi d'oro, La notte illustra, e fa l'ombra più rare*. È lo scudo destinato a Rinaldo, dove sono scolpite le figure e le gesta dei suoi antenati estensi: tradizionale motivo dello scudo, già celebrato, per Achille, al libro XVIII dell'*Iliade*, e, per Enea, nel libro VIII dell'*Eneide*. Ma quale novità di ispirazione in Tasso! Intanto c'è il risentimento malinconico della dura battaglia

vinta col distaccarsi da Armida: una di quelle aperture di moralità così venate di patetica tristezza:

Signor, non sotto l'ombra in spiaggia molle,
tra fonti e fior, tra Ninfe e tra Sirene,
ma in cima all'erto e faticoso colle
della virtù riposto è il nostro bene. (ott. 61, XVII).

Così parla il vecchio custode delle armi ed è la voce stessa dell'anima che stanca si riposa nella dolcezza della vittoria, ma risentendo la lamentevole eco del travaglio sofferto. E Rinaldo mansueto *Volgeva a terra e vergognoso il ciglio*. Sono sofismi degli storici mancati, quelli di chi osserva che il Tasso è scrittore « moralistico », e non poeta « morale ». Non bisogna farsi schiavi dei canoni che nel periodo della Controriforma tutto sia menzogna e artificio intellettualistico: cotesto non sarebbe più storicismo, ma polemica e predicazzo.

Senza insistere soverchiamente sulla rassegna degli Estensi, e sui possibili confronti con un canto dello stesso genere nell'*Orlando furioso*, il lettore schivi ogni interpretazione anacronistica di tutte le ottave che seguono, dove qualche retore ha voluto leggere l'immagine dell'Italia cinquecentesca precorritrice di quella dell'Ottocento. La poesia del Tasso non è lì; la poesia è nell'incantamento di Rinaldo, che è l'eroe dalle *ire veloci e pronte*, ma anche l'eroe venato sempre di quel patetico proprio dell'anima tassessa. Come ci è caro quel Rinaldo, che si incanta a sentire le storie dalla bocca del Veglio, e sente una languida piacevolezza in seno per la discendenza gloriosa della sua famiglia!

Così parlava il veglio; e le parole .
lietamente accoglieva il giovenetto,
che del pensier de la futura prole
un tacito piacer sentia nel petto. (ivi, ott. 95).

È il canto nel quale i Crociati, superati tutti gli ostacoli opposti loro più dalle arti diaboliche che non dall'eroismo dei nemici, concludono il lungo assedio con la presa di Gerusalemme. La parte di esso dedicata ai preparativi per l'assalto finale è un po' stiracchiata, e perciò fiacca; ricca di movimento, ma un po' analitica e debole, è anche l'ultima parte, che descrive più propriamente la battaglia sotto le mura e l'abbattimento di esse. Del resto abbiamo già notato che questo è uno dei difetti capitali del Tasso, cioè la mancanza di vigoria, di potenza sintetica nella rappresentazione della massa: l'attenzione è fissata prevalentemente sui singoli eroi, che peraltro sono veduti di scorcio e tratteggiati un po' nervosamente. Ed è pure la parte meno felice stilisticamente: si legga per esempio quella retorica esclamazione detta con enfasi da pulpito, per esaltare la figura di Goffredo: *Oh glorioso capitano! oh molto Dal gran Dio custodito, al gran Dio caro! Per te guerreggia il cielo; ed ubbidienti Vengon chiamati a suon di trombe i venti*, o i due versi

seguenti, un tipico esempio di scilinguagnolo: *Un picciol ponte è campo ad infinita Virtù, ch'in pochi colpi ivi apparia; o questo bisticcio di pessimo gusto: Or che farò? se qui la vita spendo, La spando, disse, e la disperdo invano.* (ott. 99, *ivi*).

Le ottave più vive e più felici, non solo in questo canto ma in tutto il poema, sono invece quelle (1-40) della purificazione di Rinaldo. Persino per quel freddo e crudo predicatore ch'è sempre Pier l'Eremita, si trovano alcuni bei versi, nei quali si presentano le tentazioni che il giovine eroe incontrerà nella selva stregata: *Deh! né voce che dolce o pianga o canti, Né beltà che soave o rida o guardi, Con tenere lusinghe il cor ti pieghi* (77-79). Nell'episodio della purificazione come in quello del disincantamento della selva, è facile notare un successivo crescendo nell'esaltazione di Rinaldo. Più che nei canti precedenti, dove la figura di quest'eroe appariva nobilitata da quella sua vita errabonda in cui la vendetta era cercata con magnanime imprese e la sua ardente individualità si sottometteva a un ideale, si avverte ora in lui una natura privilegiata. Di cotesto privilegio da tutti, senza contrasti, riconosciutogli, non è sufficiente giustificazione il suo eroismo; più forse che i suoi compagni d'arme, è il poeta stesso volontariamente che gli concede tale privilegio: egli sarà infatti il fondatore della dinastia estense. Né di questo noi possiamo recar biasimo al poeta; l'Alfieri poteva ben deprecare come corruzione delle lettere la cortigianeria dei poeti, ma dobbiamo anche riconoscere che le corti erano allora i centri, le università della letteratura. Anche le potenze infernali della selva trattano Rinaldo con distinzione, in quanto cercano di svingorirlo non con la paura ma con le lusinghe tentatrici. Ma qui la ragione è diversa: un Rinaldo pentito non poteva aver compiuto totalmente la sua purificazione se non dimostrandosi ormai immune dalle seduzioni lascive di Armida. E contro il mirto di lei infatti *Il cavaliere, accorto, sì, non crudo, Più non v'attende e stringe il ferro ignudo*. Nella resistenza di Rinaldo alle tentazioni, il dramma è del tutto assente perchè ormai in lui la ragione ha vinto sul senso e non c'è più lotta. Armida stessa perciò non assume atteggiamenti da vero dramma: il suo è un accento melodrammatico:

Deponi il ferro, o dispietato, o il caccia
pria nel le vene a l'infelice Armida:
per questo sen, per questo cor la spada
solo al bel mirto mio trovar può strada (ott. 34).

Così più tardi parleranno gli eroi del Metastasio, il signore appunto del melodramma.

Per l'orazione sul monte Oliveto, mi richiamo a quanto ne scrive il Donadoni: « L'apoteosi della possanza e della bellezza giovanile è nelle strofe che ritraggono Rinaldo orante nell'ora dell'alba, sul monte Oliveto, e illuminato poi dalla luce sorgente, e candido della rugiada del cielo (XVIII, 12 sgg.). È una delle pagine più suggestive, delicate, nuove della poesia ita-

liana. Altri ha trovato in esse un senso di religiosità, solenne, panteistico. Né io dico che quel senso manchi: ma non è il prevalente: ed è forse più l'estetica che il senso della religiosità».

Per le ottave 12 e 13 il Croce fa questo commento; parlando del «confessato, perdonato e penitente Rinaldo»: «Qui (al monte Oliveto) egli compie la sua vigilia, s'inginocchia, prega, e Dio gli dà segno di grazia facendogli risplendere nella veste le gocce della rugiada che la tingono di candore. Tutto questo è il descritto rito; ma la poesia non è qui, la poesia è in quel giovane che ha spezzato testé un legame di passione amorosa e s'immerge nella freschezza e purezza della natura, tra valli e monti al far dell'alba.... L'anima par che si deterga in quel nuovo godimento; le bellezze della vòlta celeste che egli raccoglie ammirato, movendo intorno lo sguardo allo spettacolo insueto, sono, egli le vede, costanti ed eterne verso le vacillanti e fuggenti delle creature mortali, divine verso le umane. Quella bellezza, che par tanto da esaltare, si fa povera, languida, frigida, non appena la si mette a confronto con la divino-demoniaca forza del desiderio e dell'amore, dell'amore tormento e voluttà. In quell'istante si direbbe che a Rinaldo si levino nel ricordo (come, poco stante, gli appariranno tra gli incantesimi della selva) «le sembianze d'Armida e il dolce viso». Ed egli, smarrito, pensa: «Fra sé stesso pensava: — O quante belle etc.....». Stupisce e non trova risposta all'interiore domandare e il mistero gli resta chiuso, ed esso stesso che ammira la gloria della luna e delle stelle e del sole, sente l'invidia come ha sentito lo strazio del contrasto». Sebbene il Croce e altri critici siano estasiati di queste stanze, dobbiamo osservare che c'è più coreografia che intimo sentire religioso. Qui è il Tasso che confessa se stesso e chiede perdono, ma la sua confessione è sfumata di una certa unzione di pia menzogna; il che qui si osserva perché non si corra troppo dietro alle interpretazioni del Croce e del Momigliano e anche a quelle dello stesso Donadoni i quali, da critici romantici, si inebriano un po' troppo della situazione in sé e per sé («lo strazio del contrasto» del Croce). Per far sentire quella che è una commozione religiosa, noi preferiamo richiamarci a una pagina mirabile del IV capitolo dei *Promessi Sposi*, la scena del perdono di fra Cristoforo: noi osserviamo nel commento fatto ai *Promessi Sposi* così: «Secondo i modi cari al Manzoni, dopo averci trasportato in aere sublime, egli ama ridiscendere al tono medio, che è il tono suo più consueto. La malizia, che era reticente e frenata nella scena del perdono, qui si spiega aperta ed espansiva, finché si conclude con quella battuta del padrone di casa: 'Diavolo d'un frate!' ». Un artista, più schiavo del pregiudizio oratorio dell'arte, si sarebbe, fermato alle parti sublimi dell'episodio; il Manzoni, che è assai sicuro del suo sentimento cristiano profondo, e non ha poi quel bisogno di edificare i suoi lettori di cui parlano i critici, trascorre alla celia. Diremo anzi che la scena precedente (quella del perdono) poteva apparire un po' rugiadosa di pietà cristiana, se già nel discorsetto del gentiluomo, con tutti quei mutamenti progressivi di tono, non avessimo avvertito un qualche baleno della reticente malizia man-

zoniana». — Qualcuno potrà osservarci che il Manzoni è un autore dell'Ottocento, e il Tasso della fine del Cinquecento: ma la poesia a un certo momento trascende il suo secolo: e invece nella scena colorita dal Tasso noi sentiamo presente sempre tutto il gusto della civiltà a lui contemporanea: Tasso è sempre frenato da un che di edificante e di oratorio quando si tratta di sentimenti religiosi. La sua ispirazione vera per noi invece è sempre laddove egli si abbandona al peccato e al sentimento del peccato, e ai vagheggiamenti dei felici errori. Non possiamo citare qui passi di altri critici i quali proprio loro, come Donadoni, Momigliano, ci inducono con le loro esuberanze descrittive ed emotive, a correggere questi entusiasmi che diremmo da salotto, dove i vari spettatori e uditori di musica quasi si eccitano l'uno con l'altro.

11. LA MORTE DI ARGANTE E LA MORTE DI SOLIMANO.

Nel canto XIX abbiamo la rappresentazione della morte di Argante. È l'ultimo grande canto del poema, poiché il canto ventesimo, se pur rispondente a una vaga simmetria con questo (morte di Argante - morte di Solimano; Erminia e Tancredi - Armida e Rinaldo) è più fiacco e risente di una certa stanchezza d'ispirazione nel poeta.

Famosissimo è rimasto il primo episodio, del duello fra Argante e Tancredi, soprattutto per l'ottava 10, in cui anche per Argante, il personaggio più feroce e impassibile tra le creature tassesse, v'è un momento di elegiaco abbandono: *Penso, risponde a la città del regno* ecc. Ma, solo per un attimo si cristianizza la personalità di Argante, che subito dopo dalla stessa sventura si sente istigato a una brama più acre di vendetta. Si noti però che, come già per Clorinda, solo l'imminenza della morte può suscitare nei superbi eroi pagani questi momenti di ripiegamento meditativo sul proprio destino; ma l'equilibrio si ristabilisce subito. Il vero e proprio duello è preceduto da un breve alterco tra i due eroi, nei quali però il reciproco odio non è manifestato con irruenza guerriera, ma è contenuto dentro un freddo tono di superiorità cavalleresca. Ad Argante che lo chiama *forte de le donne uccisor*, Tancredi, accettando l'insulto, risponde: *Vienne in disparte pur tu ch'omicida Se' de' giganti solo e de gli eroi: L'uccisor de le femine ti sfida*, e che ci richiama a certe mentite e smentite di cavalleresca memoria del Birago, dell'Olevano, dei *Promessi Sposi*. È l'abile schermaglia cavalleresca di due antagonisti che hanno sicura coscienza del proprio valore. Argante muore non come un vinto ma come un vincitore e noi sentiamo che l'ammirazione del Tasso è tutta per questo titano, il quale non cade per il valore di Tancredi, ma per una sorda fatalità:

Tu, dal tuo peso tratto, in giù col mento
n'andasti, Argante, e non potesti aitarte:
per te cadesti; avventuroso in tanto,
ch'altri non ha di tua caduta il vanto. (ott. 24).

Come i grandi eroi della leggenda, come un Capaneo e un Turno,

Moriva Argante, e tal moria qual visse;
minacciava morendo, e non languia.
Superbi, formidabili e feroci
gli ultimi moti fur, l'ultime voci (ott. 26).

Come lui, anche gli altri guerrieri pagani, ora che il destino pesa su loro incontrastabile, sono così eroicamente trasfigurati in questa titanica apoteosi. Aladino, *il vecchio re*, che a Solimano:

Oimè, risponde, oimè, che la cittade
strugge dal fondo suo barbaro sdegno:
e la mia vita e 'l nostro imperio cade.
Vissi, e regnai: non vivo più né regno:
Ben si può dir: Noi fummo. A tutti è giunto
l'ultimo dì, l'inevitabil punto. (ott. 40),

ricorda molto da vicino il canto virgiliano che geme: « Venit summa dies et ineluctabile tempus Dardaniae. Fuimus Troes, fuit Illium et ingens gloria Teucrorum.... ». Ma più che nei singoli personaggi e nei particolari riecheggiamenti di versi virgiliani, il ricordo del secondo libro dell'*Enaide* si sente in quella cieca tenacia con cui tutti i guerrieri pagani combattono non per tentare una vittoria ormai disperata, ma per trovare una morte degna della loro grandezza.

Non più che un ingegnoso espediente è la missione di Vafrino nel campo degli Egizi; né persuade il Donadoni, il quale, pur riconoscendo in lui *una figurazione accessoria all'organismo del poema*, l'accetta come *principale nell'anima del poeta*, quasi il Tasso avesse voluto rappresentare in Vafrino « uno di quei servi e di quegli emissari, che il poeta scorgeva, o credeva di scorgere nelle sale della Corte o nelle sue proprie camere, a spiare assiduo le sue conversazioni e i suoi propositi, per riferirne altrui ». Così anche accessorio è quell'intermezzo madrigalesco in cui è rappresentata Armida tra i suoi campioni che la covano con occhi bramosi.

Su la candida man la guancia posa
e china a terra l'amorose stelle.
Non sa se pianga o no: ben può vederle
umidi gli occhi, e gravidi di perle. (ott. 67).

Il poeta vuole arrivare ad Erminia: è lei che lo interessa. Ma anche gran parte dell'episodio di Erminia, dalla sua confessione a Vafrino al lamento su Tancredi, è creazione fredda e concettosa, debolmente riscattata da una certa sincerità di passione musicalmente espressa nell'abbandono lirico dei ricordi (si vedano specialmente i versi 749-52 e 757-60). Il carattere patetico di questa eroina dell'amore, ora che non è più animato dallo sfondo idillico del canto VII, si estenua in una vaga e lamentosa fiacchezza. Erminia combattuta tra il senso dell'onore e l'impeto della passione ci piaceva di più dell'Erminia che trova nelle sue chiome *inusitate fasce* alle piaghe di Tancredi.

Dopo quanto si è già detto per il canto precedente, circa il disperato fatalismo con cui combattono i cavalieri pagani, e le osservazioni fatte in principio della postilla al canto XVIII del Tasso come narratore di battaglie, poco resta da aggiungere per il canto XX. Troppo analitica e nervosa la prima parte del canto (ott. 1-60), che rappresenta la battaglia fra egizi e crociati; manca una visione panoramica e sintetica della lotta, in quell'arida enumerazione di eroi combattenti, mentre l'interesse è distratto nel lettore che sa già come la battaglia andrà a finire. La sola grande personalità di questo canto è Solimano (ott. 73-108), che grandeggia gigantesco sullo sfondo informe dei combattenti, ed è il solo che ci interessi anche nel breve e debole episodio della morte di Gildippe e di Odoardo. In esso, il Tasso, da noi già riconosciuto poco capace di sentire gli affetti più semplici e umani, non sa fare altro che ricorrere alla similitudine dell'olmo e della vite, là dove la pietosa fine di questi due sposi avrebbe voluto una sincera e non rettorica commozione. Solimano, che ha combattuto sempre, spronato solo dalla sua brama di vendetta, muore per mano di Rinaldo che così vuol vendicare l'uccisione di Svenno. Ma egli è il grande vinto, che cade senza un gemito, estremo campione dell'eroismo disperato: *Quasi novello Anteo cadde e risorse Più fero ognora, alfin calcò la terra Per giacer sempre* (ott. 108). È l'ultimo sostenitore della potenza pagana: dopo la sua caduta anche la fortuna ferma i suoi giri e milita costantemente con i Franchi. L'esempio che segue, di Armida e Rinaldo, è dei meno felici della *Gerusalemme*. Un'Armida convertita e sottomessa, lei che è stata sempre la seduttrice consapevole del proprio fascino, ha un po', come anche il Donadoni ha osservato, della commediante; sotto le parole della salvezza, che con acquiescenza compunta ella pronuncia (*Ecco l'ancilla tua....* ott. 136), non sappiamo scordare l'antica maga.

Ma il poema, iniziatosi nel nome di Goffredo, non poteva chiudersi che con lui: v'è infatti una certa simmetrica corrispondenza fra la prima e l'ultima ottava del poema, in cui Goffredo è sempre il *pio capitano*, che combatte per la liberazione del Sepolcro.

E qui l'arme sospende, e qui devoto
il gran Sepolcho adora, e scioglie il vóto.

La parte strutturale si chiude con la parte strutturale.

Se non abbiamo seguito fino ad ora l'interpretazioni singole del De Sanctis, ma abbiamo preferito quelle del Croce, nel dover ritrarre quello che è l'intimo significato storico della *Gerusalemme* del Tasso, dobbiamo ripetere col De Sanctis:

Sotto le pretenziose apparenze di poema eroico, è un mondo interiore o lirico o subiettivo, nelle sue parti sostanziali elegiaco-idillico, eco dei languori, delle estasi, e dei lamenti d'un anima nobile, contemplativa e musicale. Il mondo esteriore ci era allora, ed era il mondo della natura, il mondo di Copernico e di Colombo, la scienza e la realtà. Anche il Tasso ne ha un bagliore, e visibili sono qui le sue intenzioni storiche reali e scientifiche, rimaste come presentimenti d'un mondo letterario futuro.

E giustamente il De Sanctis conclude, riferendosi alla tragedia dello spirito italiano:

Cercando un mondo esteriore ed epico in un repertorio già esaurito, vi gittò dentro se stesso, la sua idealità, la sua sincerità, il suo spirito malinconico e cavalleresco, e là trovò la sua immortalità. Ivi si sente la tragedia di questa decadenza italiana. Ivi la poesia, prima di morire, cantava il suo lamento funebre, e creava Tancredi, presentimento d'una nuova poesia, quando l'Italia sarà degna di averla.

Se dovessimo compendiare in una formula breve quello che è il significato storico di tutta l'opera tassessa, bisognerebbe dire che il Tasso è il poeta precursore e martire della decadenza italiana. Ma giustizia vuole che noi si ricordi ancora il Croce, che aveva rinnovato il giudizio sul Tasso fin dal 1927, pubblicando quel capitolo *Il silenzio della grande poesia*, accolto poi nella *Storia dell'età barocca*. Tutte le novità che ci sono state nei critici che hanno scritto del Tasso dopo quella data, si riportano all'interpretazione del Croce. E anche lo stesso saggio che il Croce ha scritto dieci anni dopo, pubblicato nella « Critica » del 1937, *Su alcuni luoghi della « Gerusalemme »*, è una ripresa dei motivi critici precedentemente enunciati.

L'ultima grande voce poetica dell'Italia era stato il cantore della « Gerusalemme », che si lega bensì alla nuova età per certi suoi aspetti secondari, e per certe sue debolezze e vizi, ma che nessuno che abbia sentimento di poesia oserà più considerare, al modo del Boileau e del neo classicismo francese, come un lavorante in orpello o, al modo di taluni romantici italiani, vaghi del genuino o preteso genuino colorito medievale, come un artificioso e falso narratore delle Crociate. Torquato Tasso rimane in perpetuo quale fu sentito dai contemporanei, e quale fu accolto dall'anima popolare, cuore che parla ai cuori, fantasia che parla alle fantasie; e il suo poema, dal ritmo vivace, vibrante, rapido, concitato, prorompente da un animo commosso, variamente commosso ma sempre commosso, ha chiara l'impronta dell'opera geniale, prodotta da una forza demoniaca che s'era impossessata del suo autore, spesso fuori della sua consapevolezza e contro i suoi propositi. Nacque, quel canto, da un sogno di gloria e di amore, di prodezza e di voluttà, di nobile e severa gioia e di delicata malinconia, sublime e tenero, ricco d'impeti e insieme di languidi abbandoni, virile e femminile insieme: ispirazione patetica affatto diversa da quella ariostesca che è d'un'umanità distaccata e ironica, tanto vero che il proprio dell'Ariosto sono le sue serene musicali ottave e quelle del Tasso sono i suoi appassionati caratteri, i suoi Tancredi e Arganti e Rinaldi e Solimani, le sue Erminie e Armide e Clorinde, tutti personaggi diventati popolari e tipici.... Che cosa importa che nel poema vi siano parti sorde, più o meno prosaiche e strutturali, come certe rassegne e descrizioni di battaglie, e altre che fioriscono di concetti e di antitesi, e altre ancora che sono svolgimenti non tanto poetici quanto rettorici? La impetuosa poesia che lo muove dà la prova della propria forza nel sostenere senza riceverne gran danno la letteratura persistente e il barocco incipiente (pp. 134-136, 1927).

E noi aggiungiamo che la sola maniera di rendere giustizia ai poeti è quella di venirli accompagnando con un commento critico interlineare, in tutto il loro sforzo creativo. Solo allora, se si misurano i difetti, si misura al tempo stesso la potenza creativa e trasfigurante dello scrittore.

LUIGI RUSSO

IDEA DEL PROGRESSO E GIUDIZIO STORICO IN VOLTAIRE

Nonostante il rinnovato interesse che in questo dopoguerra si è andato sviluppando, in Italia ed in Europa, per la storiografia dell'Illuminismo, non sembra che la rivalutazione della concezione storica illuministica, iniziata una ventina di anni fa dal Cassirer, abbia neppure ora segnato un effettivo successo sulle prevenzioni largamente diffuse nella nostra cultura dalla critica crociana. E non a torto un recensore della recente traduzione in italiano del *Secolo di Luigi XIV* di Voltaire, constatava come il giudizio di una essenziale limitazione della storiografia illuministica, motivato inizialmente dal Croce con «la mancata unione del concetto di sviluppo o svolgimento a quello di progresso», è ormai fra noi tanto «tradizionale» e «si suole esprimere in una formula tanto schematica che su di essa può sembrare concordino interpretazioni così diverse come quella del Croce e quella recente del Luporini».¹

Infatti l'idealismo storicistico ufficiale non ha fatto che accentuare, nella più o meno esplicita polemica, le sue condanne: anche i parziali riconoscimenti concessi dai primi giudizi di Croce alla storiografia di Voltaire, come a quella che aveva riportato la storia «dall'esterno all'interno»,² hanno lasciato ormai il posto ad assolute negazioni nei confronti di ciò che sarebbe solo la «astratta intuizione illuministica di una società extratemporale»,³ e dalla mostra di tranquilla superiorità della concretezza dello «storicismo» nei confronti dell'astrettezza antistorica che l'illuminismo porterebbe «nella stessa sua natura e nello stesso suo nome»,⁴ si è passati alle stizzose tirate contro una non ben precisata odierna storiografia marxistica che per motivi di polemica politica esalterebbe contro i «giganti» Vico ed Hegel quei «bambini in fatto di intelligenza storica» che sarebbero stati gli illuministi.⁵

Nella sua introduzione alla citata traduzione del *Secolo di Luigi XIV*, il Sestan, se riconosce al Voltaire il merito di aver introdotto nella storiografia il concetto «nuovo e fecondo» di civiltà⁶ e rileva il valore del *Siècle* come applicazione alla storia delle idee illuministiche, e quindi manifesta-

¹ Cfr. CLAUDIO PAVONE, recensione alla traduzione del *Secolo di Luigi XIV*, Editore Einaudi, intr. El. Sestan, in «Società» a. VII, n. 3, 1951, p. 532.

² Cfr. *Teoria e storia della Storiografia*, 3ª ed., pp. 231-34.

³ Cfr. CIARDO, *Il problema della libertà dall'illuminismo allo storicismo*, in «Quaderni della Critica», novembre 1950, p. 142.

⁴ *La Storia come pensiero e come azione*, 3ª ed., 1939, p. 57.

⁵ B. CROCE in «Quaderni della Critica», settembre 1951, *Intorno a Hegel e alla dialettica*, p. 10.

⁶ *Secolo di Luigi XIV*, ed. Einaudi, 1951, p. XLIII.

zione di «coraggio morale», «espressione e giudizio di uno spirito libero, di un nuovo, libero ethos»,⁷ peraltro non vien meno ad una sostanziale riserva nei confronti del valore scientifico dell'opera, il cui motivo originario sarebbe più che altro di polemica nei confronti della Corte che aveva in uggia il suo autore, e il cui limite basilare, costituito appunto dall'avere il Voltaire ignorato «l'idea di progresso o piuttosto di svolgimento», avrebbe impedito un inquadramento coerente e risolutivo del «grand siècle» nel fluire del corso storico.⁸

Per il Falco, che ha scritto la premessa alla recente traduzione italiana dei lunghi capitoli introduttivi della *Storia del regno di Carlo V* del Robertson,⁹ il carattere di «vigorosa costruzione organica di un medio-evo concepito in maniera, non universale o cosmopolitica, ma europea, originato, periodizzato, fortemente modellato da un vivo interesse europeo»¹⁰ è sì fondamentale pregio dell'opera dello scozzese, ma non deve far perderne di vista il limite, che, sulla scorta della tradizionale critica idealistica, si fa discendere dal causalismo e dal pragmatismo di tutta la storiografia del tempo, i quali qui avrebbero «per effetto assai spesso di nascondere agli occhi dello scrittore, e del lettore, le complesse forze storiche in atto e di risolvere i grandi fatti umani nella sfera di un'assoluta volontà individuale»¹¹ (nella specie si tratterebbe in particolare di «una certa deformazione dell'alto medio-evo, non compreso nelle sue grandi forze politico-religiose....»)¹²

Il Luperini, che acutamente annota le *Lettres philosophiques* di Voltaire, rilevandone il valore di espressione dell'esigenza di progresso scientifico, civile, economico, politico della borghesia rivoluzionaria del sec. XVIII, ed esattamente osserva le implicazioni politiche e storiche che particolarmente presenta la critica religiosa delle prime lettere, con il suo obbiettivo di «creare un clima di indifferenza e di disprezzo per la religione», in funzione dei nuovi ideali politici egalitari e rivoluzionari e della «germinante intuizione storiografica» ad essi adeguata,¹³ trasfonde poi la sua definizione dei limiti di classe del pensiero di Voltaire nella tradizionale contraddizione «tra visione naturalistica e visione storicistica della vita e del mondo»,¹⁴ della quale quel pensiero offrirebbe già le premesse, ma con la prevalenza, s'intende, della prima visione.

Nel limpido saggio di Franco Venturi su Boulanger infine,¹⁵ l'interesse è soprattutto per un pensatore, di formazione originalissima, il quale dette

⁷ Ivi, pp. LII-LIII.

⁸ Ivi, pp. XLI-XLII e XLV-XLVI.

⁹ Einaudi, 1951.

¹⁰ Ivi, p. XXVIII.

¹¹ Ivi, p. XXV.

¹² Ivi, p. XXVII.

¹³ Cfr. C. LUPERINI, *Voltaire e le «Lettres philosophiques»*, I, «Società», 1950, n. 2, pp. 232 e 239.

¹⁴ Idem, II, 1950, n. 3, p. 434.

¹⁵ Cfr. F. VENTURI, *L'antichità svelata e l'idea del progresso in N. A. Boulanger*, Laterza, 1947.

all'idea illuministica del progresso un incentramento storico che agli altri illuministi sarebbe stato sconosciuto, tanto che il suo studio accurato dello sviluppo dei dogmi religiosi e dei miti gli consentì di fare del problema del progresso un problema «insieme storico ed attuale»,¹⁶ svelandosi a lui il progresso, nelle stesse esigenze di «lotta contro i pregiudizi sociali, politici e religiosi»,¹⁷ come risultato dello svolgimento storico. Ciò che, ponendo «la storia al centro del suo pensiero»,¹⁸ lo avrebbe sensibilmente distaccato dagli illuministi suoi contemporanei ai quali giustamente quindi «sempre egli rimproverò... di combattere la religione basandosi sulla morale e sulla filosofia, invece di rintracciarne le origini nella storia»,¹⁹ e lo avrebbe piuttosto avvicinato a Vico, non solo nella «somiglianza dei temi trattati»,²⁰ ma anche nelle intuizioni circa il problema del linguaggio e, soprattutto, nella «originale e complessa soluzione», di carattere storicistico, «che Boulanger stesso dava al problema centrale del suo tempo, al problema del progresso».²¹ Anzi, nonostante l'aperta antipatia che Herder mostrò per il pensatore francese e la reale profondità del dissidio fra le due concezioni,²² certi spunti del primitivismo storicistico herderiano manifesterebbero «un ultimo riflesso del pensiero di Boulanger».²³

Sembra dunque che questo riaccostamento della nostra critica più recente al pensiero filosofico e storico dell'Illuminismo miri bensì a caratterizzare la capacità delle intuizioni politiche di Voltaire e degli illuministi in genere ad esprimere le esigenze del progresso storico della loro epoca, consenta anche a rilevare l'acutezza, la novità e la spregiudicatezza di alcune opere della storiografia illuministica, o, come nell'ottimo saggio del Venturi, giunga talora a ritrovare nelle intuizioni di qualche illuminista l'anticipazione di una più matura coscienza storica; ma in linea generale concordi con la tradizionale interpretazione crociana nel riservare appunto questa maggior maturità di comprensione della storia al periodo successivo, al romanticismo, nel quale soltanto oltre che (come minuziosamente descrive il recente studio del Meinecke), in certo preromanticismo di alcuni ribelli antilluministi del '700, si ritroverebbero le origini di ciò che ormai è considerato il genuino storicismo.

Ora, anche a prima vista, appare come questa persistente base comune di giudizio, alla quale appunto in ultima analisi sembrano richiamarsi gli studi d'ispirazione più diversa, dal Croce al Luporini, difficilmente possa continuare a mostrarsi così compattamente inalterata, e necessiti almeno di un aggiornamento, che elabori e cerchi di coordinare le risultanze delle singole analisi sulle varie opere della produzione illuministica, che l'attuale rifiorimento d'interesse ha suscitato.

Intanto occorre ricordare che anche la celebre rivalutazione del Cassi-

¹⁶ Ivi, p. 54.

¹⁷ Ivi, p. 53.

¹⁸ p. 54.

¹⁹ Ivi, p. 60.

²⁰ Ivi, p. 135.

²¹ pp. 137-40.

²² p. 147.

²³ p. 144.

rer, pur così avversata ad esempio dal Croce, niente di sostanziale giungeva ad opporre alla interpretazione dello storicismo idealistico, anche perché in fin dei conti non si allontanava quasi affatto dalle basi critiche di questa.

È vero infatti che per lo studioso tedesco la *Weltanschauung* dell'Illuminismo deve essere riabilitata contro l'accusa romantica di antistoricismo, proprio nelle sue caratteristiche basilari: la sua ricerca, del tutto nuova, delle «condizioni di possibilità della storia» e quindi la sua creazione di un nuovo metodo storico «immanente» che cerca il «significato» dei fatti storici al di là della loro contingenza disgregata, e veramente «conquista» il mondo storico, fondando la «storiografia filosofica», volta non ad assoggettare la storia «alle imposizioni costruttive della filosofia» ma a trarre immediatamente da sé stessa, «dalla quantità e dalla viva intuizione dei particolari storici nuovi compiti filosofici e nuove impostazioni di problemi». ²⁴ Peraltro colpisce subito come nello stesso capitolo dell'opera del Cassirer, questa acuta e appassionata rivalutazione della concezione storica illuministica metta capo ad una ancor maggiore valorizzazione di colui che dell'Illuminismo si era presentato come fiero antagonista: lo Herder, il quale, proprio attraverso le pagine del suo aperto *pamphlet* antilluministico (l'«Ancora una filosofia della storia ecc.») appare al critico aver abbozzato «un'intuizione della storia quale non si era mai vista così pura e perfetta», aver scoperto le caratteristiche di irripetibile particolarità dei momenti dello svolgimento storico e aver così nettamente superato «il mondo dell'illuminismo». ²⁵ Dove però il progresso e l'ascesa, l'intuizione sintetica del continuo svolgimento storico per cui Herder aveva «spezzato definitivamente il cerchio magico dello studio soltanto analitico, il cerchio magico del principio di identità», sembrano essere stati possibili solo grazie alle strade preparate dall'illuminismo; e quindi «il superamento dell'illuminismo per opera del Herder» sembra «un vero autosuperamento», «una di quelle sconfitte nelle quali si manifesta forse nel modo migliore la sua vittoria e con la quale ottenne uno dei suoi più alti trionfi spirituali». ²⁶

Il che vuol esprimere in sostanza che una rivalorizzazione dell'illuminismo contro la critica romantica può e deve farsi proprio nel nome e con i criteri dello storicismo romantico; e questo non sarebbe affatto strano e difficile, anzi avverrebbe immediatamente e naturalmente sol che si tenga presente ciò che aveva avvertito il Cassirer in principio del suo capitolo, e cioè che la taccia di antistoricismo data all'illuminismo è un «Kampfwort» coniato per necessità polemica dal romanticismo, il quale pure «incomparabilmente superiore al secolo XVIII per ampiezza di orizzonte storico e per capacità di penetrazione storica», però «di fronte alla generazione precedente, alla generazione dei propri padri... fu veramente daltonista in fatto

²⁴ Cfr. CASSIRER, *La filosofia dell'Illuminismo*, Trad. ital., «La Nuova Italia», 2^a ed., pp. 278-282.

²⁵ Cit., pp. 321-24.

²⁶ Ivi.

di storia» e «accusando l'illuminismo in nome della storia, cadde precisamente nel medesimo errore che rinfaccia al suo avversario».

Basterebbe dunque la maggior cautela dialettica del moderno filosofo, il suo più imparziale rivolgersi anche all'illuminismo con quella giustificazione storicistica che il romanticismo riserbava solo alle epoche più lontane, perché le due concezioni tradizionalmente considerate così avverse rivelassero il loro nesso e il loro accordo dialettico in un'implicazione che fa servire il primo momento alle pur così diverse conclusioni del secondo. Ma, per suggestivo che fosse il tentativo, non c'era in questa finale e assoluta armonia storicistica qualcosa che strideva con i reali indirizzi delle due concezioni, con ciò che esse avevano realmente significato ed espresso nella storia? Non si rischiava, con ciò, che la troppo facile conciliazione dialettica hegeliana rifacesse la storia (qui la storia delle idee), secondo uno schema fabbricato *post factum* a coartare e sfigurare la vera fisionomia delle varie manifestazioni storiche?

Si capisce infatti che, ove si resti su queste basi, potrà apparire sempre più persuasiva la sostanziale contrapposizione cui in ultima analisi anche la nostra più recente critica, pur nelle sue migliori disposizioni verso l'illuminismo, sulle orme di Croce tien fermo, che non la conciliazione troppo formalmente dialettica e obbligata a schemi dello studioso tedesco.

Tutto questo non fa che mostrare come il movimento di interesse suscitato oggi da nuovi problemi storici intorno al pensiero storiografico degli illuministi abbia giustificazioni così essenziali da consigliare un'ancor più vasta e approfondita revisione critica. Particolarmente apparirebbe idoneo a portar luce sull'argomento un riesame del rapporto fra l'illuminismo e lo storicismo tradizionalista dei protoromantici, nel quale con più immediata evidenza affiorano quegli elementi originari di diversificazione che, ad esempio, hanno indotto uno studioso come il Fueter, — più direttamente disposto appunto verso una linea di analisi particolareggiata dal suo specifico angolo visuale di storico della storiografia —, a concludere non certo nel senso di un superamento più o meno dialettico, ma bensì per una marcata antitesi, e addirittura nel senso che di fronte alla «concezione realistica della storia», propria dell'illuminismo e particolarmente di Voltaire, la filosofia della storia del Herder, con la sua intonazione di apologia teologica e «il suo appello alle imperscrutabili decisioni della Provvidenza», «significò un regresso metodologico». ²⁷

* * *

Senza che si pretenda qui di affrontare integralmente la questione — ciò che importerebbe un'opera completa di revisione critica della storiografia illuministica —, sembra opportuno qualche cenno sulla direzione che un

²⁷ Cfr. E. FUETER, *Storia della storiografia moderna*, trad. it., Napoli, 1944, vol. II, pp. 30-31 e 90-91.

simile esame potrebbe utilmente seguire, sulla scorta di un ripensamento delle pagine maggiormente significative di colui che anche e particolarmente nella storiografia è il principale esponente dell'Illuminismo, il Voltaire.

Sarà interessante, a questo proposito, rilevare come accanto al nuovo concetto fondamentale di civiltà il pensiero storico di Voltaire, pur nella molteplicità, talora disgregata, della sua produzione, attraverso le sue stesse manifestazioni più frammentarie, dai « mélanges » alla « correspondance », mostri di seguire, con una coerenza che a prima vista può sfuggire, alcuni motivi essenziali e costanti, che costituiscono come il concreto articolarsi di quel primo concetto. Né devono far velo gli ostacoli che si sono tradizionalmente frapposti a riconoscimenti del genere. Innanzi tutto è stato più volte rilevato²⁸ che proprio l'articolo « Histoire » dell'*Encyclopédie*, scritto dal Voltaire, ribadiva due concetti eminentemente antistorici, quali la mancanza nella storiografia di quella « certezza » che era riservata ancora soltanto alla conoscenza matematica, e il valore di semplice ammaestramento prammatico di una storia la cui « utilità » era ridotta alla « comparaison qu'un homme d'état, un citoyen peut faire des lois et des mœurs étrangères avec celles de son pays ».²⁹ E questo ha costituito sempre una pregiudiziale negativa per l'apprezzamento del pensiero storico del nostro autore.

Ma, mentre da un lato si deve tener conto dell'intonazione razionalistico-cartesiana dello scritto, necessario elemento di contatto fra il pensiero del Voltaire e gli enciclopedisti, non si debbono trascurare due motivi fondamentali che costituiscono la novità della concezione volterriana della storia: e cioè il valore di pensiero e valutazione dei fatti che la storiografia viene ad assumere, e il nuovo senso critico che conduce a una rigorosa ricerca delle fonti e dei fatti, e ad una imparzialità finora sconosciute. Ciò che porta immediatamente ad una prescrizione metodica diretta alla sostanza della concezione e non alla forma della esposizione, spostando l'interesse dello storiografo dalla moltitudine dei fatti di guerra, dagli episodi cronachistici ai grandi e complessi fenomeni della crisi spirituale, economica e sociale, e fondando in modo deciso la necessità di una severa critica filologica.

È significativo quindi che Voltaire in questo articolo dell'*Encyclopédie* spesso indicato ad esempio di razionalismo antistorico, tenda a porre a base della considerazione storica una sintesi di filologia e filosofia che si distingue da quella vichiana proprio perché la filosofia qui mira subito palesemente ad animare il dato filologico non già dell'ipostasi provvidenzialistica ma del concetto immanente di progresso della civiltà.

Peraltro, è sempre il *Secolo di Luigi XIV* l'opera da cui occorre partire per osservare nella sua pienezza un tale svolgimento. Eppure anche qui una delle proposizioni generali che servono d'introduzione alla ricerca storica ha finito per far velo ai critici suggerendo una preliminare notazione

²⁸ Cfr. fra gli altri CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, cit., p. 229 e sgg.

²⁹ *Encyclopédie*, ed. Livorno 1773, t. 8, p. 201.

negativa. Si tratta qui della celebre distinzione delle quattro grandi epoche « di vera gloria », il secolo di Pericle, quello di Augusto, l'età del Rinascimento e quella di Luigi XIV. Da ciò già il Croce prendeva le mosse per ritrovare nella concezione di Voltaire il razionalistico disprezzo per la storia, nella quale l'illuminista vedrebbe solo il male, e il buono sarebbe « sporadico, fiacco e operante copertamente, o apparso solo per qualche tempo e presto sparito »;³⁰ e, conseguentemente, in questo, nel porre queste quattro età salienti « come vette isolate da bassure, baratri e fratture, senza che si riesca a vedere fra esse nessi e continuità », sta anche per il Sestan la palese dimostrazione della mancanza nel Voltaire dell'idea di svolgimento.³¹

Ma, per quell'esame analitico che sopra proponevamo, sembrerebbe più opportuno — e per questo appare assai meglio intonato l'apprezzamento del Fueter, secondo cui Voltaire « fu in generale il primo che cercò di separare il tipico negli avvenimenti storici dalle casuali circostanze concomitanti » —³² considerare il *Siècle* al di là di certe sue iniziali dizioni programmatiche, per quello che presumibilmente intese essere, e cioè la prima coerente esemplificazione con cui Voltaire si dette a illustrare la sua nuova visione generale del mondo storico.

Non è infatti difficile accorgersi che l'indicazione delle quattro età gloriose della storia non vuole essere in Voltaire, come che possa suonare la frase del *Siècle*, una contrapposizione « abissale » di bene a male, quasi che solo in quei secoli brilli il lume della civiltà e il resto sia davvero la bassura, il regno del pregiudizio e dell'errore.

Non è certo nei gusti di Voltaire, né può ritrovarsene traccia né nel *Siècle* stesso né negli altri scritti storici, qualsiasi sorta di dualismo schematico fra città divine e città terrene: e mentre nell'età felice del gran secolo non pochi sono, come vedremo, i nei, i disastri, le ingiustizie che lo stesso autore rileva e denuncia con fermezza, mai d'altronde egli si rifiuta di riconoscere fin nei periodi storici a lui più alieni e ostici, dalla storia ebraica al Medio Evo, gli elementi positivi, i pensieri e le opere di progresso che, come egli spesso osserva con precisa coscienza storica, posero le basi per ulteriori avanzamenti della civiltà.

Piuttosto ciò che con indubbia enfasi egli chiama contare solo quattro secoli nella storia del mondo, vuol essere un esempio, costituito degli elementi più significativi ed evidenti, della esigenza di valutazione che egli certamente introduce, e con molta decisione, nella storiografia; e se questo può restare proprio l'elemento più spiacente a certa critica idealistica, è appunto opportuno indicarlo fin da ora come il motivo fondamentale secondo cui si sviluppa non solo il *Siècle* ma tutta la produzione storica del Voltaire.

Anziché classificarla *a priori* secondo il metro del concetto di svolgimento introdotto da una successiva filosofia, sembra opportuno vedere a

³⁰ CROCE, *Teoria e storia della storiografia*, cit., p. 226.

³¹ Cfr. SESTAN, cit., pp. XLV-XLVI.

³² *Ibid.*, p. 27.

cosa conduce nella concreta conoscenza storica la visione di Voltaire così com'è col suo principio univoco di ragionevolezza umana, che è giudizio razionalmente critico nella *historia rerum gestarum* ed esigenza di idoneità al progresso civile nelle *res gestae*.

Per cui, appunto nel *Siècle*, la esposizione delle vicende storiche dalla Fronda alla morte di Luigi XIV, intende informarsi fin dall'inizio al fondamentale principio che la storia non deve curare le minuzie e gli aneddoti ma trattenersi «soltanto su ciò che è degno dell'attenzione di ogni tempo, su ciò che rappresenta il genio peculiare e il costume degli uomini, che serve a istruire e a inculcare l'amore della virtù, delle arti e della patria»;³³ ma questo non resta una costruzione aprioristica, diviene invece concreta dimostrazione storiografica che da un lato pone in rilievo il valore delle attività produttive, del commercio, delle arti, della scienza, del pensiero, dello spirito di libertà e di tolleranza, ecc. e dall'altro ritrova la sterilità delle guerre, delle opere di distruzione e di oppressione e l'insignificante irrilevanza delle smargiassate pseudoeroiche, degl'intrighi cortigiani, delle vicende intime, ecc.

Così certamente i giudizi negativi abbondano nel *Siècle*. Si comincia in particolare col quadro delle tristi condizioni della Francia prima dell'impulso rinnovatore del gran regno: mentre altri popoli compivano le grandi scoperte della stampa, della polvere, del vetro, del telescopio ecc., mentre i portoghesi e gli spagnoli scoprivano nuovi mondi, i francesi «giostavano nei tornei»;³⁴ mentre nell'accanito furore della loro guerra civile, gl'inglesi rinnovavano la nazione, la Fronda era una contesa in cui «tutto finiva in lepidzze» e «i francesi... si precipitavano nelle sedizioni per capriccio, ridendo, con le donne a capo delle fazioni, con l'amore che ordiva e disfaceva le congiure»;³⁵ lo stesso gran condottiero, il Condé, compieva ridicoli atti di superstizione per ingraziarsi il popolino.³⁶

Peraltro, fino da ora, queste notazioni negative ben lungi dall'essere il disprezzo della storia fine a sé stesso di una mentalità astrattamente razionalistica, tendono a impostare organicamente un giudizio storico che è comparazione di quei fatti ad altri positivi, è ricerca dei nessi di svolgimento che variamente collegano gli uni agli altri, è deduzione di considerazioni più generali su tutto il periodo storico che si esamina. Ecco quindi, nella già vista contrapposizione degli avvenimenti inglesi a quelli francesi, prender rilievo la figura del Cromwell l'«usurpatore ben degno di regnare», perché senza toccare «i privilegi del popolo» riuscì a fare il commercio inglese libero e florido e l'Inghilterra ricca come non mai.³⁷ E se a questo ritratto contrasta direttamente quello del Mazzarino, perché «per essere un buon ministro» non basta «un po' di buon senso e la fortuna» ma «bisogna avere come passione predominante l'amore del bene pubblico»,³⁸ la questione

³³ *Siècle*, trad. it., cit., p. 7.

³⁴ Ivi, p. 6.

³⁵ Ivi, pp. 39-41.

³⁶ Ivi, p. 52.

³⁷ Ivi, p. 59.

³⁸ Ivi, p. 74.

è più generale e complessa e non si esaurisce nelle diversità di capacità di due governanti e neppure nelle diverse particolarità delle contemporanee vicende delle due nazioni. Si tratta piuttosto del grado di sviluppo della società, dello stato delle attività della produzione e della cultura, della partecipazione della nazione alla vita dello Stato: perché se l'Inghilterra, nella profonda trasformazione economica e sociale della sua prima rivoluzione, trovò la spinta per raggiungere la prosperità toccata col governo di Cromwell, l'Europa contemporanea, di molto arretrata rispetto allo sviluppo inglese, non può presentarci altro che un quadro, in cui «l'interesse delle nazioni... non è quasi mai coinvolto nelle guerre dei loro sovrani» e, mentre eserciti mercenari devastano le campagne, «il popolo vincitore non profitta mai delle spoglie del popolo vinto; è sempre lui a pagare, e soffre nei prosperi successi come nelle vicende sfortunate; la pace gli è quasi ugualmente necessaria così dopo le maggiori vittorie come quando i nemici gli hanno preso le fortezze di frontiera».³⁹

È naturale allora che di fronte a questo quadro della precedente storia europea e, in particolare, francese, la storia degli inizi e del dispiegarsi delle felici imprese del gran re, si colori di un accento di positività. Ma per Voltaire, per il suo universale criterio di valutazione, non può davvero darsi che una personalità, sia pur grande, o l'interesse di una singola nazione, o, peggio ancora, lo splendore delle armi bastino a conferire valore positivo a tutto ciò che toccano. Lo storico è lì apposta per indicare gli aspetti negativi di quella splendente realtà, a mostrare quali fattori di stasi, di distruzione, di regresso contrastarono o impacciarono il cammino della civiltà nel secolo di Luigi, e spesso proprio come diretta espressione dell'opera di lui e del suo governo. Anzi si sente già come sia un vanto del suo raziocinante giudizio di storico contrapporre immediatamente a questi fatti negativi, i valori che si riscontrano proprio dall'altra parte della barricata, nei paesi e nelle forze che combatterono la politica troppo aggressiva di Luigi XIV: l'umiliazione che il re francese dovè subire ad Aquisgrana vedendosi imporre la pace dalla mediazione della mercantile repubblica olandese è sottolineata con trasparente compiacimento,⁴⁰ e questo è solo un prologo in vista dell'ancor più accentuato omaggio che lo storico tributa al popolo olandese per la sua resistenza, ispirata a «virtù repubblicana» e a nuova compattezza nazionale, dopo i primi successi francesi nel 1672;⁴¹ ed è proprio motivo costante dell'opera che esalta il gran secolo della monarchia assoluta francese indicarne contemporaneamente i limiti, con il porre in rilievo le più avanzate posizioni di libertà politica e di prosperità economica raggiunte già allora da altri paesi, in particolare appunto Inghilterra e Olanda. Della prima delle quali si illuminano di viva luce le libertà parla-

³⁹ Ivi, p. 68.

⁴⁰ Ivi, pp. 93-94.

⁴¹ Ivi, p. 110.

mentari e pubbliche fissate dalla rivoluzione gloriosa,⁴² o l'ascesa di uomini nuovi distinti solo dal proprio merito nell'esercito sotto il comando del Marlborough,⁴³ o la prova di dignità nazionale e di maturità delle istituzioni liberali data con il respingere le pressioni compiute dal Principe Eugenio per far ritornare in auge lo stesso Marlborough ormai privo della maggioranza in Parlamento,⁴⁴ mentre l'Olanda è sempre agli occhi del Voltaire il capolavoro del fecondo vigore delle nuove classi mercantili, «una provincia di mercanti che trent'anni prima era stata soggiogata quasi per intero in due mesi» e ora «aveva più potenza... che non i padroni della Spagna, di Napoli, della Fiandra, del Perù e del Messico»,⁴⁵ e poteva tenere ai suoi stipendi e trattare con alterigia trenta principi tedeschi, antichi signori di stati illustri.⁴⁶

Proprio per queste sue caratteristiche, l'opera che se avesse seguito l'andazzo della storiografia tradizionale sarebbe rimasta un panegirico retorico, riuscì veramente una storia quale mai l'Europa «n'aveva viste di simili». Ma con questo era appunto la facoltà di valutare razionalmente i fatti secondo il principio di progresso che formava il nerbo della nuova concezione: ciò che, anziché comportare un'astrazione antistorica, si rivelava espressione di una mentalità concretamente storica, proprio in quanto il criterio del suo giudicare era un'istanza di rinnovamento che le forze progressive di quell'epoca traevano da tutto il corso della storia precedente.

Si comprende allora il più splendido vigore di rappresentazione e di giudizio che la seconda parte dell'opera sembra presentare: qui si possono tirare le somme di tutta la minuziosa precedente analisi in un quadro d'insieme dove le tendenze, i fenomeni, le formazioni sociali politiche economiche culturali che rispondono ad una esigenza di progresso trovano la loro appropriata sistemazione grazie ad un giudizio conclusivo sempre efficacemente articolato mediante le necessarie contrapposizioni degli elementi negativi, di stasi o di regresso.

E la sintesi dello storico può ormai trarre dai giudizi particolari le proposizioni più generali che servono a illustrare concretamente il senso e la direzione del principio universale cui tutta la storia s'informa.

Ecco così da una parte le nuove forme di attività e le nuove norme di vita che caratterizzano l'avanzamento della società civile in tutta l'Europa, senza che ormai abbia alcun valore la distinzione fra i paesi dell'uno o dell'altro schieramento: quel commercio che, come abbiamo visto, è spesso ascritto a principal titolo di merito della repubblica olandese o della nazione inglese da Elisabetta a Cromwell a Guglielmo I, fu anche uno dei

⁴² p. 153. Soltanto da allora data per Voltaire la «vera libertà della Inghilterra»: e siamo già in termini di teoria della sovranità della «nazione rappresentata dal parlamento».

⁴³ p. 212.

⁴⁴ p. 264.

⁴⁵ p. 199.

⁴⁶ p. 248.

principali e più giusti obbiettivi della « faticosa opera del grande Colbert », fondatore della Compagnia delle Indie, e servì a vivificare la società francese, inserendo nel processo produttivo di ricchezza forze prima oziose o compresse; ⁴⁷ la monarchia di Luigi XIV, pur col suo assolutismo, compì una grande opera di legislazione e codificazione, e questo fu un gran passo verso l'assicurazione delle libertà e dei diritti dei cittadini, tanto che, come suole avvenire in genere negli stati retti a libertà, in due celebri giudizi il pur dispotico re applicò la legge contro sé stesso; ⁴⁸ lo stesso debito pubblico, che alla morte del re ascendeva alla cifra immensa per quell'epoca di due miliardi e seicento milioni, non sarebbe stato un peso insostenibile se il Colbert avesse potuto sviluppare pienamente la sua politica e invece di dover far fronte alle sempre crescenti sterili spese militari, fosse potuto giungere a creare in Francia « florido commercio, certificati di credito riconosciuti, solide compagnie.... », come già avevano Svezia, Inghilterra, Venezia, Olanda. ⁴⁹ Il senso ultimo di tutta la grandiosa vicenda del regno di Luigi XIV è anzi per Voltaire proprio questo contrasto fra il vigoreggiare di nuove iniziative e di audaci riforme che l'energia e il desiderio di gloria del re, l'intelligenza aperta ai « lumi » di alcuni fra i suoi ministri e la spinta delle nuove classi sociali produttive impostavano, e la resistenza che allo svolgersi di esse frapponeva lo stato ancora arretrato della società francese, l'assolutismo monarchico bizzarramente mischiato a tante sopravvivenze feudali, il carattere dispotico e le frenesie guerresche dello stesso re, la forza dei pregiudizi e delle superstizioni, e, particolarmente nell'ultimo periodo del regno, la reviviscenza del fanatismo e dell'intolleranza religiosa. E forse in nessun altro luogo il giudizio dello storico « progressista » è così puntuale e significativo come nella valutazione dell'opera del Colbert: il merito maggiore di lui resta la complessiva visione economico-sociale, rivoluzionaria per i tempi in cui salì al governo, basata sul principio che non valgono espedienti monetari o appalti di imposte o vendite di titoli per sorreggere il bilancio di uno Stato, poiché « la ricchezza d'una nazione consiste unicamente nel numero degli abitanti, nella coltivazione delle terre, nel lavoro delle industrie e nel commercio »; ⁵⁰ ma questo fecondo suo principio e le buone applicazioni ch'egli ne fece o tentò di farne nel governo del paese, incrementando l'agricoltura, favorendo il commercio, controllando rigorosamente i vari rami dell'amministrazione, eliminando gli appaltatori delle tasse, sviluppando la marina e la vita dei porti ecc. ecc., incontrarono gli ostacoli più seri negl'interessi dei privilegiati, nei pregiudizi e negli

⁴⁷ Ivi, pp. 358-59: « I partigiani dell'antica economia, timida, ignorante e rinchiusa reclamarono invano contro un commercio nel quale vedevano uno scambio incessante di denaro irreperibile contro merci destinate al consumo; non riflettevano che quelle merci delle Indie diventate necessarie, all'estero si sarebbero pagate più care »; « apparve allora chiaro che il commercio non è titolo d'ignominia, poiché le più illustri famiglie contribuirono a quelle istituzioni, sull'esempio del monarca ».

⁴⁸ p. 364.

⁴⁹ p. 384.

⁵⁰ p. 379.

errori diffusi, nei capricci del re, nelle incertezze che talora apparvero nella stessa competenza del ministro nei problemi di economia, come nel caso delle limitazioni imposte al commercio dei grani;⁵¹ sicché il Voltaire si fa ad esprimere questo contrasto in un giudizio che ben sintetizza le remore di una struttura arretrata contro cui battevano le esigenze delle nuove forze progressive: «È vero che il Ministro Colbert non fece tutto quello che avrebbe potuto fare, ancor meno tutto quello che avrebbe voluto. Gli uomini di allora non erano abbastanza illuminati... Le imposte arbitrarie, la molteplicità dei diritti, le dogane fra provincia e provincia che fanno una parte della Francia straniera all'altra, e perfino nemica, l'ineguaglianza delle disposizioni da una città all'altra, venti altre malattie del corpo politico non poterono esser curate».⁵²

Ma naturalmente l'indicazione conclusiva che la storia del regno di Luigi XIV e di questo suo interno contrasto suggerisce non può essere che una. Lo spirito di progresso che muove la storia e che fa tutt'uno con il dispiegarsi crescente della ragione umana, passa ora, al termine delle vicende del gran secolo, per la decisa affermazione di quelle nuove forze e tendenze, le quali pur ottenendo già magnifici successi incontrarono sotto Luigi troppo forte resistenza nella struttura economico-sociale e nelle istituzioni politiche del regno: il «ceto medio» che, anziché restare al servizio dei grandi, trova ormai aperte nell'industria «mille vie ignote cent'anni fa»,⁵³ e la sua attività appunto, quell'«ingegno» che procura la «vita comoda», perché con esso un popolo è ricco mentre senza di esso un popolo che pur possedesse in abbondanza oro e argento «sarebbe miserabilissimo»;⁵⁴ e infine, come Voltaire accenna più che apertamente dichiarare, le forme politiche che sono necessarie a questa nuova realtà economica, tali che consentano a tutti i cittadini di sopportare tasse accettate «con atto di propria volontà» e «portare il fardello dello Stato» partecipando tutti a comuni vantaggi.⁵⁵

Tuttavia, anche questo, anche il mostrare così la strada del progresso storico che risulta dal senso migliore dell'opera del gran regno, importa per Voltaire un'ultima contrapposizione con tutto ciò che, specialmente nella conclusione del secolo di Luigi, sembrò ergersi come residua insuperabile barriera al percorrere quella strada. Ancora una volta tuttavia, in lui la polemica non è superficialità pamphletistica ma necessità di chiarifi-

⁵¹ p. 378; nota il Voltaire, con evidente intonazione liberistica (pp. 378-79): «Questa resta la sola macchia del suo ministero: essa è grande, ma la può scusare il fatto, comprovante quanto è arduo distruggere i pregiudizi dell'amministrazione francese e quanto è difficile compiere il bene, che tale errore avvertito da tutti i cittadini d'intelletto sveglio, non è stato riparato da alcun ministro nel corso di cento anni fino al memorabile 1764» in cui il Controllore Laverdy trasse «la Francia da una profonda miseria rendendo libero il commercio del grano».

⁵² p. 377.

⁵³ p. 388.

⁵⁴ p. 386.

⁵⁵ *Ibidem*.

cazione storica, pur se chi fa le spese di questa finale critica è il vecchio «infame», oggetto di tante battaglie, bersaglio dei pungenti attacchi di tanti opuscoli, di tanti scritti divulgativi.

Ma come non rilevare infatti qual peso infausto sulle prospettive di progresso apparse nella storia col sorprendente regno ebbero le tenaci braccia del conformismo religioso, il risorgere del fanatismo nelle controversie fra giansenisti e gesuiti, il nuovo trionfo dell'intolleranza con la revoca dell'Editto di Nantes?⁵⁶ Lo storico deve osservare in profondità, nelle sue radici sociali ed economiche questo fattore che imbrigliò così tenacemente lo sviluppo della società francese pur sotto la rinnovata monarchia. Che non si tratti solo di astratte questioni di opinione, di problemi d'inganni e di pregiudizi toccanti la superficie ed eliminabili dalla bacchetta magica di un assolutismo illuminato, è proprio il Voltaire, colui che è stato tradizionalmente accusato di ridurre la storia agl'inganni dei preti, alle superstizioni delle plebi e ai rimedi dei saggi monarchi, a rilevarlo per primo decisamente in un coerente giudizio storico. I punti fondamentali dei «problemi ecclesiastici» gli appaiono subito quelli inerenti alla struttura economico-sociale dello Stato francese: le enormi rendite di abbazie e vescovadi, e la gran parte di esse che «va ogni anno a Roma in pura perdita senza che mai Roma renda nulla», sicché con questa «liberalità» verso la Santa Sede il re «viene a spogliare lo Stato, nello spazio di un secolo, di più di quattrocentomila marchi d'argento»;⁵⁷ la sproporzione fra le ricche prebende degli alti prelati e dei «monaci oziosi» e le meschine congrue che i curati di campagna con i loro «faticosi lavori» giungono ad ottenere;⁵⁸ le «usurpazioni» di pubblici poteri, le menomazioni dei diritti dello Stato cui conducono le pretese della Curia Romana e che, per un'unione delle vecchie tradizioni gallicane alle nuove esigenze liberali, sono qui viste, più che con i criteri del classico giurisdizionalismo, sotto il riguardo della difesa della «libertà naturale della nazione».⁵⁹

Sono tutti elementi che possono consentire infine un'esatta valutazione generale dei fondamenti delle contese di religione, delle guerre civili che esse provocarono in Europa e dei guai che ne conseguirono al progresso della civiltà; non è infatti possibile che l'origine delle guerre di religione debba ridursi a quel semplice spirito dogmatico «che divise le scuole dell'antichità pagana senza cagionare il minimo torbido.... La causa non sta solo nel fanatismo: ché i gimnosofisti e i bramini, i più fanatici fra gli uomini, non procurarono mai alcun male fuor che a sé stessi».⁶⁰

⁵⁶ p. 453. Il punto di vista superiore e moderno di Voltaire lo porta ad essere tutt'altro che tenero verso i «furori» suscitati in nome del calvinismo nelle Cevenne: «ma — egli osserva appunto — senza la revoca dell'Editto di Nantes non ci sarebbe stato da combattere quei furori».

⁵⁷ p. 424.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ p. 427.

⁶⁰ p. 435.

Piuttosto le origini «di questa nuova peste che ha devastato la terra» dovranno cercarsi in fattori politici come i contrasti fra l'autorità delle chiese trionfanti e lo spirito di libertà, repubblicano, delle chiese perseguitate, l'azione dei governi per servirsi della religione come «*instrumentum regni*», e, ciò che più conta, le rispondenze che determinate forme di confessione religiosa trovavano nei bisogni economici e nelle aspirazioni politiche di nuove classi sociali in lotta contro la furibonda resistenza di privilegi e ordinamenti costituiti: e mentre gli inglesi adottarono i principi della riforma, mitigandoli e facendone una religione concorde al nuovo regime religioso, in Francia la frivolezza e insieme il crudele accanimento delle guerre di religione e delle contese della Fronda furono l'espressione dello stato di estrema arretratezza della sua vita politica e sociale. La linea costruttiva per il bene e il progresso della nazione fu quella della tolleranza, seguita da Enrico IV con l'Editto di Nantes, dal Richelieu distruttore della potenza militare ma rispettoso della religione degli ugonotti, e dal Colbert, il quale come colui «che rattivò l'industria della nazione e.... può esser considerato.... il fondatore del suo commercio, si servì di molti ugonotti nelle arti, nelle manifatture, nella marina».⁶¹ Mentre dall'infausto 1685 in poi non solo le persecuzioni contro gli ugonotti, ma anche le lotte fra giansenisti e gesuiti, le intemperanze del Padre La Chaise e la resistenza di Noailles, il crescente bigottismo del re sotto l'influenza della Maintenon, la ribellione dei Camisards e la sua repressione, sono manifestazioni essenziali di quella decadenza del governo di Luigi, che mise capo ai disastri militari e all'esaurimento della Francia.

Da tutto questo prendono nuova luce i giudizi satirici e spesso sprezzanti che il Voltaire pronunzia sulle sottili, astruse e non per questo meno ostinate contese teologiche: indice, questo, non di un atteggiamento di annoiata superficialità dello scrittore, ma di un atteggiamento di sferzante superiorità verso cose che costantemente, nel periodo preso in esame, gli hanno rappresentato l'opporli delle vecchie forze di sterile confusione, di oscurantismo e di oppressione contro le nuove esigenze di progresso. Basti pensare, al contrario, che alle vicende religiose ed ai problemi ecclesiastici del regno Voltaire dedica gli ultimi cinque capitoli dell'opera, studiando la materia con cura minuziosa, e rivelando la più precisa e imparziale informazione. Ma la rilevanza che le varie confessioni religiose e le contese e le passioni politiche da esse suscitate hanno avuto nella storia, se va riconosciuta e illustrata come elemento di fatto essenziale al giudizio storico, non esaurisce totalmente la funzione di questo. Perché, e forse è questo il punto della storiografia di Voltaire che resta inassimilabile a certo storicismo, il carattere valutativo del giudizio storico si concreta per lui, come si è visto, nella distinzione fra la conformità e la disformità al principio di progresso della civiltà.

⁶¹ p. 442.

Per la norma di giudizio che si informa a quella distinzione, la rilevanza della *res gesta* come proporzioni di fatti e di conseguenze, non può da sola costituire valore nella *historia rerum gestarum*. Non è questo, e il *Siècle* ce lo mostra *ad abundantiam*, pragmatismo o moralismo o razionalismo antistorico; né quel concetto di civiltà resta un astratto canone calato dall'esterno sulla realtà storica.

Poiché, come si è già insistentemente ricordato, secondo Voltaire la storia è « vera scienza » quando si è liberata dal dettaglio cronachistico e quando si pone come obbiettivo di conoscere « l'esprit, le moeurs, les usages des nations principales appuyés des faits qu'il n'est pas permis d'ignorer »; in questi dettagli, in queste minuzie da accantonare rientrano, per lo scrittore, le astruse sottigliezze delle contese teologiche delle quali basta cogliere il significato in rapporto al complesso dello svolgimento storico e rilevare l'influsso sulle vicende politiche e sociali della società francese.

Sicché, a ben guardare, ciò che poteva apparire il frettoloso fastidio di un'astratta razionalità, finisce per rivelarsi come il senso esatto delle proporzioni nell'inquadratura della nuova concezione storica: e ciò dà una ben seria giustificazione alle valutazioni negative e satiriche che i capitoli conclusivi del *Siècle* non risparmiano alle *querelles* suscitate in Francia da giansenisti e calvinisti, gesuiti e quietisti.

È anzi un dovere dello storico un tale giudizio, che proprio nella sua accentuazione negativa non esprime già una polemica pubblicistica ma una conclusione storicamente obbiettiva. Anche se, come sempre, l'obbiettività non può essere astratta e naturalisticamente o dogmaticamente immobile, ma solo relativa alle esigenze, ai bisogni, agli atteggiamenti posti avanti dal progresso della storia. Sicché può dirsi che la verità storiografica si congiunga senza sforzo alla valutazione etico-politica del rappresentante delle nuove forze avanzanti nel corso storico, in una sintesi per cui tutte le vicende che sono accadute restano là con il valore e il peso ascritti loro dalla ricerca scientifica, ma, proprio per indicazione di questa, la loro risultante è anche il loro superamento, quella libertà e quella tolleranza, in cui tante feroci dispute sono come « svanite », disperse dallo « spirito filosofico » che « di giorno in giorno guadagna terreno » e ormai « sembra.... garantire la quiete pubblica », mentre « gli stessi fanatici, che insorgono contro i filosofi, devono loro la pace di cui godono... ».⁶²

Certo, questo sfociare della vicenda storiografica in decise indicazioni politiche, non cesserà di apparire inaccettabile agli assertori della distinzione « metapolitica » del sapere scientifico; e lo stesso Fueter considera un lato « biasimevole » della storiografia di Voltaire l'aver « fatto concessioni alle tendenze illuministiche ».⁶³

Ma, a parte che questo contrasta con i riconoscimenti tributati alla

⁶² *Siècle*, p. 492.

⁶³ Cfr. FUETER, cit., p. 25.

imparzialità e alla documentazione delle analisi storiche di Voltaire,⁶⁴ resta che proprio il senso nuovo della sua storiografia sembra consistere in questa capacità di sintesi, che le consente di portare la luce della conoscenza sulle vicende del passato in virtù dei suggerimenti delle presenti esigenze di progresso. Che è ciò che particolarmente l'*Essai sur les mœurs* vale a mostrare.

È stato osservato dal Fueter che « Voltaire come storico non è stato ancor mai trattato scientificamente in modo esauriente ».⁶⁵ Infatti le sue opere storiche principali, il *Siècle* e l'*Essai sur les Mœurs*, sono in genere state viste prevalentemente sotto l'aspetto letterario, come espressioni della « cultura illuministica », come capi d'opera dello spirito settecentesco: in modo che nel *Siècle* come si è accennato, si è visto più la monografia « di ambiente » di un quasi contemporaneo che la ricerca scientifica dello storico; mentre l'*Essai* è apparso più che altro uno schizzo programmatico e apologetico di storia universale da porsi come in *pendant* al « discorso » del Bossuet,⁶⁶ se non addirittura un immenso *pamphlet* della ideologia politica illuministica.

Il curioso si è poi che lo stesso Fueter, dopo aver notato questo difetto e trattato specificatamente il Voltaire come il fondatore della storiografia dell'Illuminismo, rendendo in particolare omaggio alla « serietà » dei suoi lavori storici,⁶⁷ ha finito per echeggiare in certe sue valutazioni il piuttosto superficiale giudizio tradizionale. Ciò è assai più evidente nelle pagine dedicate all'*Essai sur les Mœurs*, dove i limiti essenziali dell'opera di Voltaire vengono additati nell'intento di « propaganda illuministica » per cui il *Saggio* stesso mirando più che altro a combattere la concezione teologica non sarebbe arrivato a porsi « lo scopo di fondare una nuova trattazione scientifica indipendente della storia », ⁶⁸ e nella deficienza di un sistema di « filosofia della storia » che reggesse unitariamente l'opera ed evitasse anche le troppo frequenti « bouffonneries » e « gamineries » « che starebbero meglio in un'appendice giornalistica che in un'opera scientifica ». ⁶⁹

È indubbio che molti dei rilievi mossi dal critico all'*Essai* sono ben fondati: così quelli generali circa l'« insufficiente confidenza con la materia » ⁷⁰ o circa certe contraddizioni in merito all'« essenza dello sviluppo storico » che talora sembra ricondotta alla concezione pragmatistica della volontà dei protagonisti e tal'altra identificata nello « spirito del tempo che

⁶⁴ Cfr. in proposito, la concordanza con alcuni fra i più celebri quadri del *Siècle* delle considerazioni del recente studio di PHILIPPE SAGNAC *La formation de la société française moderne*. 1° *La Société et la monarchie absolue*, Presses universitaires de France 1945, pp. 55-66 e sgg., pp. 159 e 219; 2° *La révolution des idées et des mœurs et le déclin de l'ancien régime*, pp. 47-49, 143 e 222.

⁶⁵ Cfr. *op. cit.*, p. 20.

⁶⁶ Cfr. H. MORF: *Bossuet und Voltaire als Universalhistoriker* (raccolta « Aus Dichtung und Sprache der Romanen », 1903).

⁶⁷ FUETER, *cit.*, p. 32.

⁶⁸ Ivi, p. 28.

⁶⁹ Ivi, pp. 32-34.

⁷⁰ Ivi, p. 27.

guida i più grandi avvenimenti del mondo»,⁷¹ come quelli particolari sulla scarsa preparazione e la mancanza di «studi indipendenti» in materia di storia della cultura,⁷² o sulla superficialità di certi nessi stabiliti fra la storia politica e «quella dell'economia e della finanza»⁷³ o su certe affrettatezze che si possono riscontrare nella pur mirabilmente nuova critica delle fonti.⁷⁴

Tuttavia i difetti particolari di svolgimento della ricerca non possono far perdere di vista che all'*Essai* non manca certo, anzi gli è di continuo e insistentemente preposto un motivo fondamentale che è d'indubbia pretesa scientifica: quello precisamente di cogliere l'essenziale dello sviluppo storico, sapendo vedere, al di là delle minuzie, dei fatterelli, delle parole, dei pregiudizi, dei particolari pieni di «éclat» ma sostanzialmente insignificanti, lo spirito dei tempi, i costumi dei popoli, i grandi fenomeni economici, sociali, spirituali, tutto ciò insomma che concorre in quel principio di progresso che regge univocamente la storia e che solo una storiografia nuova, illuminata, ad esso appunto ispirata, può ritrovare nelle *res gestae*.

Il celebre passaggio più sopra citato circa l'oggetto del lavoro storico — non già «savoir en quelle année un prince indigne d'être connu succéda à un prince barbare chez une nation grossière» ma sì conoscere «l'esprit, les mœurs, les usages des nations principales, appuyés des faits qu'il n'est pas permis d'ignorer» —⁷⁵ non è una notazione accidentale, ma il vero e proprio programma, di continuo ribadito e circostanziato di tutto il *Saggio*. Si ha così un filo conduttore che attraverso la varietà delle vicende e dei periodi guida sicuramente la scelta dello storico secondo un motivo unitario: sia nella storia italiana del XIII e XIV secolo, sia nelle vicende dei disordini economici del Medio evo o nella critica rivolta alle deformazioni puerili delle imprese turche nel Mediterraneo, è sempre la storia come «quadro movente» «di usi di leggi di privilegi», d'interessi che s'impone alla ricerca dello studioso illuminato, frantumando la pretesa di «vouloir tout rappeler aux usages antiques, et de vouloir fixer cette roue que le temps fait tourner d'un mouvement irrésistible»,⁷⁶ e affermando il suo diritto di valersi dei nomi e delle tavole della cronaca solo per attaccarsi «sempre agli avvenimenti e ai costumi» e inquadrare gli «spazi vuoti» dei periodi sterili in una sintesi che dà rilievo ai «tempi segnati dalle grandi cose».⁷⁷

Certo, a proposito della storiografia dell'Illuminismo, il rimprovero di deficienza di un criterio unitario d'interpretazione si è spesso convertito in quello opposto adducendo un'eccessiva genericità sintetica che farebbe violenza alla irripetibile particolarità della storia. E la nota critica fonda-

⁷¹ p. 33.

⁷² pp. 27-28.

⁷³ p. 29.

⁷⁴ p. 31.

⁷⁵ *Essai sur les mœurs*, cit., vol. I, pp. 327-328 (*Avant-propos*).

⁷⁶ Vol. 3°, p. 377 (c. 85).

⁷⁷ Vol. 6°, p. 250 (c. 194).

tale di Croce circa il razionalismo che porterebbe la storiografia illuministica a condannare come « male » buona parte dello sviluppo storico, ritrovando in esso solo un bene « sporadico, fiacco ecc. ecc. », sembra dover riguardare più specificamente proprio l'*Essai*. Pure, a ben guardare, la necessaria aspirazione sintetica del *Saggio* non è preconcepita suddivisione del materiale storico nei contrapposti campi di un bene da considerare e di un male da espungere e ripudiare.

Anche l'accusa spesso rivolta a Voltaire di avere introdotto nei problemi storiografici una superficiale polemica pubblicistica pecca essa stessa di superficialità. Il punto di partenza, che discende immediatamente dal grande nuovo obbiettivo proposto alla ricerca storiografica, è di ordine scientifico, anzi addirittura filologico. Se lo storico vuol ritrovare l'essenziale, i motivi fondamentali del progresso della storia, deve appoggiarsi ad una critica severa dei documenti e delle fonti come dei fatti. Nessun tipo di fonte può in sé garantire *a priori* la veridicità del fatto: non quelle « monumentali », poiché « la plupart des monuments, quand ils sont érigés long-temps après l'action, ne prouvent que des erreurs consacrées », e « il faut même quelquefois se défier des médailles frappés dans le temps d'un événement »;⁷⁸ tanto meno quindi le « declamazioni » e i « pregiudizi » degli storici tradizionali intesi a denigrare popoli e religioni straniere, in perfetto dispregio della verità;⁷⁹ né « tous ces petites faits obscurs et romanesques, écrits par des hommes obscurs dans le fond de quelque province ignorante et barbare », « ces contes chargés de circonstances absurdes », « ces prodiges qui déshonorent l'histoire au lieu de l'embellir », tutto quell'ammasso insomma di materiale cronachistico-leggendario che dalle agiografie medioevali era passato senza alcuna seria elaborazione critica nelle bigotte e auliche storie ufficiose dei Daniel e dei Caussin.⁸⁰

Ma se tutto questo è incontrovertibile ed è gran merito di Voltaire averlo per primo asserito con così deciso spirito critico, come la nuova critica avrebbe potuto risparmiare ciò che spesso è all'origine degli errori, dei pregiudizi, delle favole di tante opere di storia?

I motivi filologici dell'accanita satira che Voltaire dirige contro la storia sacra sono di ovvia evidenza. Chi ha fatto giustizia delle assurdità leggendarie delle storie antiche e medioevali non può ammettere che uno storico come Erodoto, ingenuo e favoloso, ma appunto perciò attento raccoglitore, dalla stessa tradizione orale e scritta egiziana, di tutte le vicende anche meravigliose di quel paese avrebbe totalmente ignorato le piaghe d'Egitto se fossero davvero state un fatto storico; né può lasciar passare come vere tutte le favole assurde e spesso ributtanti di questa pretesa storia, dalle imprese di Giosué, eversore di mura a suon di trombetta e sacrificatore di migliaia di vittime umane in una sola volta,⁸¹ alle sbalorditive storie delle battaglie

⁷⁸ Vol. VI, p. 275 (c. 197).

⁷⁹ Vol. I, p. 450 (c. 7).

⁸⁰ Vol. VI, pp. 275-76 (c. 197).

⁸¹ Vol. I, p. 224 (Intr. c. 36).

di Saul nelle quali gli Ebrei « che sembrano erranti e oppressi in quel piccolo paese, e non hanno una sola città fortificata, non un'arma, non una spada » mettono all'improvviso in campagna trecentotrentamila soldati, disfacciando completamente gli Ammoniti.⁸²

La critica voltairiana alla storia sacra ha una portata che trascende il problema dell'attendibilità storica di questo o quel particolare e investe la questione di fondo di ogni possibile concezione della storia. È la nuova impostazione filosofica che si vale della esemplificazione di assurdità, palesi inganni, ridicole contraddizioni della storia sacra, per raffigurare la inammissibilità di un presupposto teologico della conoscenza storica. Dove la stessa asprezza polemica non può certo suonare come una preconcepita avversione teologica, che nel grande campione della tolleranza non troverebbe fondamento in motivi di razza o di religione. Lo scopo della critica voltairiana, polemica e perfino aspra, è quello di aprire la strada ad una storiografia seria e libera, filosofica perché ispirata alla ragione e alla sua luce di progresso.

La liquidazione della storia sacra sgombra il terreno a una più precisa concretezza della intuizione di Voltaire circa il motivo fondamentale della storia come svolgimento di usi, di costumi, di leggi, di vasti fenomeni economici e spirituali, che in ogni epoca, al di là delle minuzie e dei fatterelli, costituiscono appunto lo « spirito dei tempi ». Non soltanto nella storia sacra, infatti, il mitico copre una più meschina ma più effettiva realtà di moventi terreni, molto spesso riconducibili all'interesse e allo spirito di dominio; ma, anzi la conclusione delle osservazioni su questo punto dello svolgimento storico reca esplicitamente che l'interesse è il principio costante di « cette prodigieuses variétés de mœurs, de costumes, de lois, de révolutions » che formano il « quadro dell'universo ». ⁸³ Ma se questo è un dato di fatto che la storia offre e che lo storico illuminato imparzialmente registra con rigore scientifico immune da pregiudizi moralistici, il guaio si ha in quanto l'ipocrisia non cessa di coprire l'interesse con la maschera della religione, anche quando questa in realtà non c'entra nulla o si tace nei confronti di quello,⁸⁴ e nel nome della religione crea disastri, rovine, lutti, intralci al pacifico sviluppo delle nazioni, come avviene nella politica dei papi di scomunicare i re e privarli dei loro regni, usando di continuo diversi pesi e diverse misure, cioè regolando la loro intransigenza confessionale sul metro del loro interesse.⁸⁵

E poiché per le stesse esigenze della ricerca scientifica lo scrittore di storia deve anche rilevare il valore positivo o negativo dei vari motivi dello svolgimento, ciò conduce nel bel mezzo del secondo principio della critica storica di Voltaire, che del resto mostra immediatamente il suo legame col primo e fondamentale della storia come progresso: la denuncia documen-

⁸² Ivi, p. 237 (Intr. c. 38).

⁸³ Vol. VI, p. 239 (Cap. 194).

⁸⁴ Vol. VI, p. 31 (Cap. 178).

⁸⁵ Vol. VI, p. 142 (Cap. 184).

tata dell'opera della Chiesa cattolica come fonte di regresso, come centro di tutte le forze oscurantiste volte a combattere il libero svolgimento umano.

Per questa sua intenzione perseguita con la consueta spregiudicatezza e tenacia di storico, Voltaire è stato dipinto spesso come il precursore se non il fondatore del volgare anticlericalismo della pubblicistica politica di un secolo dopo.

Pure, come si è già visto per la polemica anticonfessionale e antipapista della seconda parte del *Siècle de Louis XIV*, anche nel *Saggio* e negli scritti storici minori la critica voltairiana alla realtà storica della Chiesa Cattolica, se pure espressa talora in forme violente e satiriche, cerca di basarsi sempre su elementi rigorosamente obbiettivi. Certo, come si è notato a proposito del *Siècle*, e come del resto avviene in ogni storiografia, la stessa obbiettività della ricerca non può non essere guidata dai canoni fondamentali della concezione filosofico-storica di Voltaire, anche se, reciprocamente, questa, nella sua serietà scientifica, trae essenziale alimento da quella obbiettività. Ma, insomma, se lo spirito di progresso è il principio insieme delle *res gestae* e della *historia rerum gestarum*, per qual motivo lo storico non dovrebbe sottolineare quello che di intralcio al libero avanzamento delle nazioni ha quasi costantemente costituito l'opera e l'organizzazione mondana della Chiesa cattolica, e non dovrebbe rilevare gli errori, le oscurità e le tendenziosità che di conseguenza gli scrittori ecclesiastici hanno seminato con le loro agiografie e i loro libelli, a tutto danno di una retta conoscenza della storia?

Anche qui lo scopo che Voltaire si propone è la serietà e la giustezza della conoscenza storica, l'individuazione delle forze storiche fondamentali, in senso positivo come in senso negativo. E allora è pur giusto, anche per contrasto alle storie false e tendenziose di una sola parte, marcare il valore essenzialmente negativo di tutti questi fatti ispirati alla politica retrograda della Curia, manifestazioni diverse di quell'unico fondamentale atteggiamento per cui « Rome s'est toujours décidée pour l'opinion qui soumettait le plus l'esprit humain, et qui anéantissait le plus le raisonnement », ⁸⁶ e per cui, costituendo col clero un potente ordine a sé in seno ad alcune nazioni ⁸⁷ e straziando e angustiano la cristianità con il tribunale della Inquisizione, ⁸⁸ la Chiesa Romana con il suo « governo politico » giunse infine nel sec. XVI e nella prima metà del seguente a gettare l'Europa in una « confusione fino allora inaudita negli annali del mondo ». ⁸⁹

Naturalmente tutto questo serve per il perseguimento di uno degli obbiettivi più caratteristici della battaglia ideologica di Voltaire: il trionfo della tolleranza e l'odio contro il fanatismo e la persecuzione religiosa. Ma è anche qui gran merito di Voltaire storico, aver saputo far emergere questa indicazione dal susseguirsi delle vicende e dal valore e dal peso che esse

⁸⁶ Vol. II, p. 313 (c. 45).

⁸⁷ Vol. III, p. 359 (c. 83).

⁸⁸ Vol. IV, pp. 449-55 (c. 140).

⁸⁹ Vol. IV, p. 309 (c. 127).

di per sé ebbero nel corso storico, senza che possa mai dirsi che a questo sia fatta violenza da un precostituito schematismo ideologico. Tanto che, ad esempio, uno dei punti che a Voltaire più preme stabilire in contrapposto alla storiografia di tendenza dei cattolici, è di rilevanza puramente storica, con esclusione di ogni immediata implicazione ideologica, e cioè la rivalutazione di alcune nazioni non cristiane di proposito denigrate dalle storie ecclesiastiche: e il riconoscimento della civiltà araba, con i suoi tesori di arte, di scienza, di umanità,⁹⁰ l'ammirazione per le capacità di governante buono e generoso del Saladino,⁹¹ la confutazione delle calunnie ecclesiastiche contro i Turchi e il plauso tributato a Maometto II e, in genere, alla tolleranza religiosa del governo di Costantinopoli verso le popolazioni cristiane,⁹² sono giudizi che per essere divenuti ovvi nella storiografia moderna danno tanto più merito alla intuizione storica di Voltaire che per primo li affermava con netto spirito di conseguenza. D'altronde le stesse più esplicite notazioni in favore della tolleranza e contro il fanatismo religioso sorgono sempre su di un terreno di documentata imparzialità storica: il fanatismo e la mania di contese teologiche della religione greca valgono quelli della latina nell'indebolire un governo;⁹³ un re «santo» come Luigi IX è da lodare quando «distinguant très sagement les lois civiles aux quelles tout doit être soumis, et les lois de l'Eglise dont l'empire doit ne s'étendre que sur les consciences, ne laisse pas plier les lois du royaume sous cet abus des ex-communication»,⁹⁴ ma è senz'altro da riprendere quando sprecò denari ed energie della nazione nella inutile Crociata, accecato da un furore fanatico che gl'impedì di scorgere «non seulement le mal qu'il fesait à son pays, mais l'injustice extrême de cet armement qui lui paraissait si juste».⁹⁵

Quello che conta comunque è il riconoscimento che dalla stessa storia emerge dei danni prodotti alla società umana e alla sua libertà dal fanatismo, pur anche ad esempio nell'Olanda riformata, quell'Olanda operosa, mercantile e repubblicana così cara allo storico «nuovo»;⁹⁶ sicché a ispirare il manifesto della libertà di coscienza che il pensatore illuminato consapevolmente bandisce è proprio il severo e rigoroso insegnamento della storia, quale del resto s'impose infine agli stessi regnanti del sec. XVI, a Carlo V, «qui finit après bien des guerres, par laisser la liberté de conscience» e ad Elisabetta d'Inghilterra «qui, en protégeant la religion dominante, laisse chacun adorer Dieu suivant ses principes, pourvu qu'on fût soumis aux lois de l'état».⁹⁷

Ancora una volta le *res gestae* e la *historia rerum gestarum* vengono spontaneamente a ricondursi sotto un principio unico. Lo spirito di fanatismo e d'intolleranza negli accadimenti è poi quello spirito di «devota» calunnia che rende tendenziosi tanti libri di storia, e tanto nocumento ha

⁹⁰ Vol. II, p. 296 (c. 44).

⁹¹ Vol. III, p. 45 (c. 56).

⁹² Ivi, p. 422 e 433 (c. 91 e 93).

⁹³ Vol. III, p. 48 (c. 57).

⁹⁴ Ivi, p. 64 (c. 58).

⁹⁵ Ivi, p. 67 (c. 58).

⁹⁶ Vol. VI, pp. 165-67 (c. 187).

⁹⁷ Vol. IV, p. 416 (c. 138).

recato alla vera conoscenza storica che, a conclusione del suo breve scritto *Le pyrrhonisme de l'histoire*, Voltaire potrà affermare che « c'est, après l'assassinat et le poison, le crime le plus grand, et c'est celui qui a été le plus commun ».⁹⁸ Mentre la storia imparziale, scientifica, quella che può tranquillamente affermare « audi alteram partem » non può seguire altro metodo che mettere sotto gli occhi degli uomini « les droits des peuples... les lois suivant les quelles chaque père de famille peut disposer de son bien, les événements qui intéressent toute une nation, les traités qui les lient aux nations voisines, les progrès des arts utiles, les abus qui exposent continuellement le grand nombre à la tyrannie du petit ».⁹⁹

Naturalmente questo principio unitario del progresso umano come norma insieme delle *res gestae* e del giudizio storico, è in Voltaire circostanziato storicamente dalle nuove forze economiche e politiche di cui egli si sentiva espressione. Fino dalla storia medioevale il *Saggio* è particolarmente attento al germogliare di queste nuove forze: grazie alla fondamentale attività del commercio Venezia già dal secolo X « s'arricchiva sull'ignoranza e sulla barbarie delle nazioni settentrionali dell'Europa »;¹⁰⁰ il « solo bene » che le stesse Crociate procurarono « fu la libertà che parecchie borgate comperarono dai loro signori », l'accrescimento del potere dei Comuni i quali « pouvant travailler et commercer pour leur propre avantage, exercèrent les arts et le commerce que l'esclavage éteignait »;¹⁰¹ il regno di Filippo il Bello fu una grande epoca per la Francia soprattutto per « l'ammissione del terzo stato alle assemblee della nazione »;¹⁰² e se nello stesso furore sterile della guerra dei Cent'anni brilla come fatto « memorabile » la riunione degli Stati Generali del 1355,¹⁰³ il giudizio dello storico può elevarsi anche ad una considerazione di ordine più generale, rilevando che dopo le calamità e le desolazioni dei conflitti fra i regni ancora feudali, l'Europa poté svilupparsi ad una floridezza che meraviglia, proprio perché « la seule ressource du genre humain était dans les villes que les grands souverains méprisaient » e « le commerce et l'industrie de ces villes a réparé sourdement le mal que les princes fesaient avec tant de fracas ».¹⁰⁴

È poi intuitivo che questo criterio di valutazione divenga più netto man mano che il *Saggio* si avvicina alle età più moderne; ed è sintomatico come ciò dia origine a molte acute e nuove interpretazioni storiche. Ad esempio, se lo sviluppo delle arti e dei commerci nelle città è causa, nel secolo quattordicesimo, di una netta superiorità della vita civile italiana nei confronti della Francia ancora prevalentemente feudale,¹⁰⁵ non manca certo in Vol-

⁹⁸ *Le pyrrhonisme de l'histoire* in « Mélanges historique », Ed. Dupont, cit. p. 268.

⁹⁹ Ivi, pp. 214-15.

¹⁰⁰ *Essai*, vol. II, pp. 294-95 (c. 43).

¹⁰¹ Ivi, vol. III, p. 77 (c. 58).

¹⁰² *Ibid.*, p. 153 (c. 65).

¹⁰³ *Ibid.*, p. 272 (c. 76).

¹⁰⁴ Vol. III, pp. 266-67 (c. 75).

¹⁰⁵ Ivi, p. 334 (c. 81).

taire l'intuizione che per consolidarsi a motivo determinante di progresso la funzione del terzo stato doveva trapassare dai limiti puramente economici e corporativi entro i quali si era sviluppata allora in Italia ad un ampio respiro di carattere politico-nazionale: sicché mentre fra le divisioni dei principi e la politica papale contraria all'unità, nell'Italia del secolo XVI il ceto mercantile fallì come classe politica nazionale e ciò condusse alle preponderanze straniere,¹⁰⁶ al contrario furono proprio la modernità della politica « borghese » di Enrico IV e la coscienza del terzo stato (quale si mostrò esemplarmente negli Stati Generali del 1614) di costituire la nuova classe componente « il fondo della nazione » e avente per interesse non il particolare ma quello della nazione stessa,¹⁰⁷ a determinare la grande ripresa e la nuova funzione egemonica della Francia.

Non può apparire dunque una stonatura, una imposizione ideologica alla storia, la simpatia con cui il *Saggio* presenta le forme politiche in cui si sono volta a volta meglio espresse queste nuove forze del civile progresso: il governo repubblicano degli Svizzeri, basato sull'eguaglianza « par laquelle le citoyen ne dépend que des lois et qui maintient la liberté des faibles contre l'ambition du plus fort »,¹⁰⁸ lo stesso assolutismo di Luigi XI, che pur con i suoi tradimenti e le sue crudeltà, operò in Francia « le passage de l'anarchie à la tyrannie » onde « auparavant les seigneurs féodaux opprimaient, et sous Louis XI ils furent opprimés »,¹⁰⁹ il sistema inglese che, ben diversamente dall'oligarchia veneziana, sembrava aprire, mediante la funzione legislativa della Camera dei Comuni, « il cammino degli onori a chiunque ne fosse degno »,¹¹⁰ l'indipendenza e l'autorità del governo di Elisabetta nei confronti della Chiesa,¹¹¹ le virtù repubblicane del giovane Stato olandese.¹¹²

Questi infatti sono momenti rilevanti, chiari risultati di « quell'amore dell'ordine » e del progresso che, attraverso tanti disastri e tanti crimini di cui è pur piena la storia, costituisce come un intimo principio animatore del genere umano.¹¹³ E se è un fatto che il quadro della storia d'Europa da Carlo Magno ai nostri giorni ci mostra « que cette partie du monde est incomparablement plus peuplée, plus civilisée, plus riche, plus éclairée qu'elle ne l'était alors »,¹¹⁴ è la storia stessa a indicarci gli elementi propulsori di questo sviluppo, a insegnarci a distinguere fra i flagelli della guerra, del fanatismo, dell'oppressione e i beni della tolleranza, dell'indipendenza pacifica, del governo libero, perché solo in ciò può consistere il filo conduttore del progresso storico, quello che dà unità ad un quadro a prima vista così confuso e disgregato e fa sì che una nazione, pur colpita da qualcuna delle immense calamità che spesso la storia reca, trovi sempre nel fecondo esercizio dell'attività artistica e produttiva la spinta a « ristabilirsi ». ¹¹⁵

¹⁰⁶ Vol. IV, p. 240 (c. 120).

¹⁰⁷ Vol. V, pp. 372-76 (c. 174).

¹⁰⁸ Ivi, p. 414 (c. 175).

¹⁰⁹ Vol. IV, p. 17 (c. 94).

¹¹⁰ Vol. IV, p. 110 (c. 106).

¹¹¹ Vol. V, pp. 256-58 (c. 168).

¹¹² Vol. V, p. 226 (c. 164).

¹¹³ Vol. VI, p. 286 (c. 197).

¹¹⁴ Ivi, p. 290 (c. 197).

¹¹⁵ Vol. VI, p. 293 (c. 197).

* * *

Niente forse potrebbe meglio riassumere il significato della storiografia di Voltaire che la stessa affermazione di una delle *Lettres philosophiques*, secondo la quale la « differenza più essenziale » fra Roma antica e l'Inghilterra, che fa pendere il giudizio storico « a tutto vantaggio della seconda », « c'est que le fruit des guerres civiles de Rome a été l'esclavage, et celui des troubles d'Angleterre la liberté ».¹¹⁶

Dalle osservazioni che precedono e che vogliono costituire solo un modesto avvio ad una compiuta trattazione dell'argomento, sembra emergere che proprio questa accentuazione valutativa del giudizio storico è ciò che dà importanza all'opera di Voltaire nel campo della storia.

Lo stesso nuovo rigore della ricerca, dell'accertamento delle fonti e dei fatti, anziché riceverne pregiudizio trae impulso proprio da questo principio. Ciò che, secondo lo storicismo idealistico, era stato causa di una visione deformante della storia, intesa a mutilare la ricchezza dello svolgimento storico secondo gli schemi di un razionalismo astratto, sembra piuttosto aver costituito la base di quella scelta per cui la storia si faceva obbiettivamente « filosofica », contro i racconti favolosi o tendenziosi o meschinamente cronachistici che tanto posto avevano occupato nella storiografia precedente.

E tutta la serietà scientifica dei quadri storici presentati dal *Siècle de Louis XIV* o dall'*Essai sur les moeurs* appare derivata proprio dalla validità del criterio di distinzione e di valutazione che in essi presiede alla ricerca.

Per questo, il significato che l'odierno riaccostamento alla storiografia illuministica può avere, sembra legato ad un completo mutamento del punto di vista critico da cui essa vuol essere considerata.

Se si continua a giudicare le opere di storia di Voltaire con il metro del concetto crociano di svolgimento secondo un ritmo di quieto accrescimento graduale che ha la sua norma nel peso della tradizione, non si giungerà mai a comprendere il valore di quella storiografia.

E si capisce come allora le simpatie della critica non potrebbero, nonostante tutto, non continuare ad andare allo Herder, declamante contro « il cosiddetto rischiaramento ed incivilimento del mondo » ed esaltatore del « gran disegno totale di Dio, disegno che non può essere abbracciato dallo sguardo di una singola creatura », « del gran libro di Dio che comprende mondi ed età, del quale io non sono che una lettera ».¹¹⁷

Ben al contrario del provvidenzialismo herderiano o del vitalistico e conservatore concetto crociano di svolgimento, il principio di progresso di Voltaire è espressione di un'età di rinnovamento, di esigenze di forze rivoluzionarie: di qui la sua capacità di realizzare, come si è visto, la sintesi

¹¹⁶ *Lettres philosophiques* - *Lettre VIII* in « *Mélanges historiques* », ed. Dupont, cit., I, p. 38.

¹¹⁷ *Ancora una filosofia*, ecc. Trad. cit., Einaudi, pp. 71 e 94.

migliore fra la obbiettività della ricerca e l'istanza valutativa nel giudizio storico.

Naturalmente questo non vuol far perdere di vista i limiti della visione storica volterriana, che sono appunto connaturati alle posizioni ideologiche delle forze di cui tutto il pensiero di Voltaire era espressione, e che non si estrinsecano quindi soltanto in quell'eccessiva sbrigatività di condanna nei confronti di alcuni fatti e di alcuni processi della storia medioevale della Chiesa e dell'impero, ma si concretano anche ad esempio nella ripugnanza che spesso lo storico illuminista manifesta per i moti ancora incomposti, per le aspirazioni ancora informi di quelle classi che a lui per lo più apparvero, al di fuori di quel popolo che identificava con i ceti del terzo stato, come turbolenta e non illuminata « *populace* ».

Resta che, come in queste pagine si è cercato sommariamente di indicare, il limpido quadro dei fasti e dei nefasti della monarchia assoluta francese nel suo periodo più felice e la serrata individuazione delle forze e degli elementi che, dai confini della storia sacra alla fine delle guerre di religione, fecero progredire l'umanità, complessivamente posero in essere una intuizione storica non solo tale che l'Europa « mai n'aveva viste di simili », ma anche dotata di una forza di giudizio che, proprio in ciò che spesso più dispiacque all'età posteriore, rivela oggi la sua impressionante validità.

Per questo riteniamo che una completa revisione critica che voglia dar ragione dell'attuale risveglio d'interesse così spontaneamente diffuso nei confronti della storiografia illuministica, debba affrancarsi da preconetti canoni interpretativi basati su di una fondamentale contraddizione ai principi ispiratori di tutta la concezione storica che in Voltaire ebbe la sua più persuasiva formulazione.

E solo dal punto di vista di tendenze le quali, nelle nuove e diverse prospettive storiche, esprimono la stessa esigenza di rinnovamento che Voltaire allora propugnava, sembra possibile un tale riaccostamento seriamente « *ri-valutativo* ».*

FURIO DIAZ

* Già una volta a proposito del lungo saggio del Nulli su Erasmo e il Rinascimento (qui, nn. 5 e 6 del 1953) abbiamo detto che, pur non condividendo tutti i giudizi dello studioso milanese, pubblicavamo il suo saggio perché la nostra rivista non vuole essere chiesa chiusa, ma vuole avviare la discussione su questo o quel problema. Ci ripugnerebbe fortemente assumere arie dittatoriali, costringendo il pensiero dei collaboratori entro determinati termini. Però, le lamentele che ci giungono qualche volta per questo o quell'articolo, non hanno ragione di essere, perché soltanto l'autore è il responsabile dei suoi giudizi. Lo stesso oggi dobbiamo avvertire per questo saggio di Furio Diaz. (L. R.).

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ENRICO PEA

Enrico Pea fu collocato, fin dalle prime prove, pur tra riserve e limitazioni in quanto a risultati artistici, in un luogo distinto e piuttosto appartato. I critici d'allora si armarono subito, esaminandolo, di quattro o cinque nomi: Pascoli, D'Annunzio (su questo, un accordo quasi unanime), Hoffmann, Poe, Claudel, ma convennero tutti pressappoco anche sulla conclusione della solitudine. In realtà Pea, a quel tempo, certi nomi li dovette udire per la prima volta e proprio grazie ai suoi critici.

La solitudine si accentuò dopo le prove giovanili (per intenderci, da *Lo Spaventacchio* a *Moscardino*), cosicché fin dalla pubblicazione del *Volto Santo* (1924) un critico desideroso di chiare sistemazioni come il Pancrazi poteva affermare, accennando a taluni esteriori rapporti dello scrittore versiliese con la cultura del tempo, o meglio con i cenacoli letterari più o meno conosciuti, che « tra gli scrittori nuovi Pea sta da sé » e che, per intenderci, « i cenacoli sono scuole di raffinamento, di influenze e correzioni reciproche: culture in decadenza o in formazione. E invece molto probabile che, per l'arte sua, Pea non abbia imparato niente da nessuno ».¹ Opinione che si rafforzava in seguito nel più ampio e persuaso dei modi, alla tappa immediatamente successiva. Fu infatti a proposito de *Il servitore del Diavolo* e de *La Figliocchia* (1931) che il Pancrazi dichiarò:

Mi pare certo che a Enrico Pea spetti oggi, meglio che a ogni altro, la qualifica di scrittore d'eccezione. Si tolga però subito alla parola ogni senso compiaciuto, mal-sano o prezioso. Scrittori d'eccezione ve ne furono sempre di due categorie: quelli che da sé si dicono e si stimano tali, e sono i più e i più rumorosi; e quelli che forse non sanno e mai direbbero di essere scrittori d'eccezione; scrivono come detta dentro, e basta. Saranno poi i lettori o i critici a dire che è difficile far rientrare questi scrittori nella regola, scioglierli nel corso della tradizione: e come ci fu un'incognita alla loro origine, resterà sempre in loro qualcosa di irregolare.²

¹ « Il Resto del Carlino » del 22 giugno 1924.

² P. PANCAZZI, *Enrico Pea scrittore d'eccezione* in *Scrittori d'oggi*, serie seconda, Bari, Laterza, 1946, pp. 136-142; ma lo scritto è del 1931.

In sostanza questa classificazione extravagante, facile a formularsi ma insieme difficile nelle giustificazioni ove si rifugga l'approssimativo del colpo d'occhio e la reazione immediata del gusto per quanto esercitato, si fondava principalmente sulla difficoltà (vedremo come e in che misura accettabile) di immettere Pea nel flusso più vitale della nostra cultura, di storicizzarne, limitatamente alla prospettiva, il lento ma effettivo svolgimento. Dal quadro, realizzato in dimensioni assai semplici se non proprio elementari, della poetica dello scrittore, si sottraevano o restavan sordi all'esame alcuni degli echi in genere più probanti e risolutivi.

Una specie di vero e proprio imbarazzo rendeva i passi esitanti sul terreno della formazione di Pea e da qui partiva il compromesso di quella formula «scrittore d'eccezione» altrimenti accettabile e giustificabile. L'interesse si arrovellava intorno all'uomo («L'uomo veramente valeva assai più dei suoi libri», aveva affermato il De Robertis richiamandosi alle prime prove),³ ma delle esperienze, così varie da apparir caotiche, dell'uomo, non si vedevano, in effetti, i riflessi più indicativi e duraturi, quelli che poi valgono a impedirci di cadere nella facile astrazione delle formule.

Sulla formazione culturale di Pea ha scritto con impegno e giusta indagine Umberto Olobardi, il quale si è impossessato, tra l'altro, di un dato di fatto indiscutibile: «una delle prime constatazioni, che siamo portati a fare, è quella di una straordinaria povertà di succhi letterari».⁴

I casi della vita, e aggiungerei il suo estroso temperamento recalcitrante ad ogni disciplina se non istintiva, tennero Pea, fin da bambino, fuori dalla scuola e più tardi da ogni serio impegno culturale.⁵ Le tappe di questi mancati accordi sono tutte gustosamente illustrate, sia pure in secondo piano, nel quadro mosso e inesauribile in quanto a miniera di motivi di quella interessante avventura che è stata ed è la vita dello scrittore. Dalla degenza nell'ospedale di Pietrasanta dove Pea, ragazzo analfabeta, imparò a compitare sillabando le parole di un'epigrafe, alla scuola di catechismo di Don Galleni (bacchettatore implacabile), dal convento pisano di San Torpè alle prime letture egiziane: la Bibbia («ecco il libro che m'ha invogliato alle

³ G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 153-163 (due articoli pubblicati nel 1931 e nel 1937).

⁴ U. OLOBARDI, *Saggi su Tozzi e Pea*, Pisa-Roma, Vallerini, 1940, *La formazione artistico-culturale*, pp. 161-172.

⁵ Cfr., sempre a proposito di acquisti letterari, pur concedendo ad una immancabile civetteria, quanto Pea dice delle sue letture disordinate fatte nei ritagli di tempo, spesso tra un affare e l'altro, in «Scuola e cultura. Annali dell'Istruzione Media», X, 2, Firenze, marzo-aprile 1934, *Come leggo?* (*Domanda ai più noti scrittori d'oggi*), pp. 190-191): «Quel po' che so lo debbo a letture fatte così. Da quel tempo... leggo e scrivo, al caffè di giorno e a letto di notte, né mi sarebbe possibile trovare gusto e ispirazione al tavolo, in uno studio bene ordinato, magari con i ritratti dei maggiori alle pareti, coi fiori nel vasetto romantico e coi libri belli allineati nello scaffale». Ed ancora in *La figlioccia e altre donne*, Firenze, Sansoni, 1953, nel racconto *Nikokávura*: «Io profitavo spesso, come faccio anche ora, di un'attesa tra una faccenda e l'altra per pianificare gli occhi su qualche libro che portavo sempre con me. È stato in questo modo che mi sono aggiornato nelle lettere e, quel po' che so, è rubato nelle anticamere delle banche e degli uffici dei mercanti, in piazza o al caffè, tra un traffico e l'altro.

Anche i miei scritti, sono nati sostando così o per la strada».

lettere, rivelato l'universo e aperta la ragione »),⁶ a qualche pagina di nostro classico che un amico gli lesse durante una convalescenza dal vaiolo. Letture, apprendimenti minimi e disordinati. Ma proprio rievocando quell'ultima circostanza, Pea è uscito in una confessione che per noi è la prima spia a cui giova pur credere: « Ho imparato a scrivere allora. Canticchiando ad alta voce, perché, non avendo studiato la grammatica, mi aiutavo con la musicalità.... ».

Il punto lo farei qui, proprio sul tema della musicalità, considerato che i maggiori acquisti di Pea sono avvenuti in questa direzione. Non c'è stato, cioè, chiarimento interiore, più sicuro possesso di umanità, che non si sia espresso in una scrittura calcolata musicalmente, di una finezza e talvolta (nei casi più dubbi) di una malizia d'orecchio da mettersi accanto a quella ch'egli stesso ama definire la sua « memoria visiva ».⁷

Manca a Pea l'*habitus* del lettore attento e giudizioso che sa già, dopo il primo moto di appassionato interesse, quanto un testo gli potrà — nei margini di un preventivo — giovare. La povertà dei succhi letterari corrisponde — specialmente nella giovinezza dello scrittore — ad un ascolto approssimativo, incapace per tre quarti di una decisa scelta.

Si è detto e ripetuto: Pascoli e D'Annunzio. Per il primo già il Boine ne coglieva in Pea, ancor vacillante al muover dei passi, un segno labile e irrilevante: soltanto « i procedimenti esterni, direi l'arte marginale di molto Pascoli, ma non c'è affatto di Pascoli l'intimità dolorosa ».⁸ Del secondo, qualcosa di più, ma sempre così, ad occhio e croce. La passione, tanto più forte quanto men dichiarata, di Pea per il teatro (il mondo è sempre stato, per lui, un gran palcoscenico), lo spingeva in quei primi anni di noviziato artistico verso il D'Annunzio de *La figlia di Jorio* e de *La fiaccola sotto il moggio*, così cantante e pieno di seduzioni per un orecchio non ancora esercitato. Un curioso pasticcio andava manipolando (con scarsi riflessi di coscienza) lo scrittore versiliese, in uno con gli echi, piuttosto attenuati, delle rappresentazioni popolari consuete alla sua tormentata infanzia. Il linguaggio delle prima opere denuncia chiaramente queste mistioni, questa arruffata « contaminatio » di termini preziosi con termini dialettali di scarso acquisto nella memoria; e soprattutto di idiotismi forzati fino al limite di un postulato di vaga e torbida sonorità.⁹

⁶ E. PEA, *Il trenino dei sassi*, Firenze, Vallecchi, 1940, *Il libro rivelatore*.

⁷ A. NOMELLINI, *Il trenino dei sassi*, in « La Nazione » del 12-13 maggio 1940, osserva che « l'ariosa musica della scrittura, le immagini che si offrono spontanee, mosse da interni riflessi e vibrazioni, non costrette e frugate per difficili contrasti e progressioni, illuminano la pienezza del possesso di Pea ».

⁸ G. BOINE, *Plausi e botte*, III ed., Modena, Guanda, 1939.

⁹ Sullo svolgimento del lessico di Pea penso ci sia ancor molto da dire, subordinatamente ad un arricchimento strumentale tuttavia desiderabile. Cfr. ad ogni buon conto G. CONTINI, *Il lessico di Pea* in « Letteratura », III, 4, Firenze, ottobre 1939, tendente a certificare le origini letterarie, non « popolari » dello scrittore; e la nota di aggiornamento di F. CHIAPPELLI, *Lessico di Pea* in « Lingua nostra », III, 5, Firenze, settembre 1941. Si veda pure il glossarietto che E. FALQUI ha posto in appendice a tutta l'opera poetica di Pea da lui curata: *Arie bifolchine*, Firenze, Vallecchi, 1943.

Un altro indizio di questo esterno e abbandonato orecchiare, riprova dell'urgenza di esigenze confuse per quanto valide e del loro turgore mal contenuto, può riuscire una confessione di Ungaretti intorno ad una raccolta di sonetti di Pea precedenti il libro delle *Fole*: «Era ai primi tentativi in quegli anni, — scrive il poeta — e mi aveva mostrato dei sonetti: *I Sonetti del harem*, che riecheggiavano *Postuma*, e senza fatica l'indussi a cestinarli».¹⁰ Che altro se non la crudezza verbale di tanta rimeria stecchettiana poteva essere in quei primi versi?

Pea acquisterà coscienza dei suoi limiti nelle prove successive in un contrappunto ascendente tra quell'impeto così carico di potenziale lirico, quella forza istintiva e ribelle entro cui si accoglieva il senso primo della vita e un'umanità mano a mano decantata in saggezza, fuor di pedanteria; l'accordo insomma di esperienza e fantasia in cui acutamente il Binni vede la giustificazione storica dell'opera del versiliese.¹¹

Gli è che a quelle prime, scarse sollecitazioni libresche o di testi detti sulla scena, si è data sempre un'importanza che in realtà non hanno avuto, per lo meno dinanzi ad altre sollecitazioni, simpatie ed interessi assai più congeniali e aderenti ad una fondamentale esperienza di vita.

Il filone da scoprire è più segreto e geloso e non esiterò certo ad insistervi per meglio giustificare quell'accordo di cui si diceva e per cogliere nel suo centro l'arte musicale di Pea, dando anche alle opere di secondo piano il valore che spetta loro in questa breve storia interna.¹²

Sono d'accordo con l'Olobardi quando, a proposito de *Lo spaventacchio*, pur ammettendo echi dannunziani, conclude: «Certo anche qui Pea attinge molto alle fonti popolaristiche: e il gusto della filastrocca e dello strambotto e il raccontare sentenzioso gli provengono di lì»; e più ancora dove dice — sempre a proposito dei primi lavori in versi — che di fronte alle indicazioni di *Moscardino* (la rivelazione dello scrittore)

bisognava cercare qualcos'altro che non fosse soltanto il folclore o i riecheggiamenti pascoliani. Anche per quanto si attiene al ritmo e all'intonazione, non sarebbe ingiusto, crediamo, limitare assai l'influsso pascoliano e rifarsi, di preferenza, alle fonti popolaristiche: rammentare i *maggi* e le *buffonate* versiliesi che il Pea aveva veduto da ragazzo e a cui lo trae ancor oggi un invito sentimentale, rammentare le *storie*, ram-

¹⁰ G. UNGARETTI, *Saluto a Pea*, in «Rassegna Lucchese», 7, 1951, fascicolo interamente dedicato allo scrittore versiliese in occasione del suo settantesimo compleanno.

¹¹ W. BINNI, *Esperienza e fantasia*, in «Rassegna Lucchese», cit., vede appunto l'eccezione di Pea giustificata: «non tanto in un'assurda solitudine quanto in uno speciale, originale accordo di esperienza e fantasia» e perciò distinta dalle limitazioni, in tal senso, che presenta la gran parte della nostra narrativa nata intorno alla «Voce», alla «Ronda», a «Solaria». Ripresa ed ampliata la nota in «La Fiera Letteraria» del 28 giugno 1953, il Binni precisa che all'accordo di esperienza e fantasia se ne aggiungono, nel miglior Pea, altri come sarebbe, nel linguaggio, quello di musicalità e movimento.

¹² Cfr. P. GOBETTI, *Il teatro di Enrico Pea*, in *Opera critica*, parte seconda, Torino, Edizioni del Baretto, 1927, ma già pubblicato in appendice alla seconda edizione di *Rosa di Sion*, Torino, Gobetti, 1923; F. DEL BECCARO, *L'opera teatrale di Enrico Pea*, in «La Fiera Letteraria» del 7 maggio 1950 ed *Enrico Pea e la drammatica popolare*, ibidem, 28 giugno 1953.

mentare, per il tono cantilenoso e per tutte quelle e con cui si riattacca il discorso, il modo caratteristico di raccontare del popolo.

E anche dell'endecasillabo le origini più che letterarie sono immediate. Popolaresche.¹³

Che un'indagine in tal senso valga poi a chiarire la poetica di Pea nelle sue linee essenziali e a precisare la qualità e l'intensità della sua arte tenendo in maggior conto gli elementi ritmici e comunque fonici di un linguaggio e di una sintassi, piuttosto che la maggiore o minor quantità di scoperti dialettalismi, mi pare confermato dalle osservazioni, anche se di sfuggita, di vari critici a cominciare dal Gargiulo («in genere, è proprio questa mordente sensibilità verbale, l'intima origine di ogni singolarità linguistica del Pea»; né esita a toccare l'argomento di ragioni foniche finanche di natura sensuale)¹⁴ e dal De Robertis (dello *Spaventacchio* dice che c'è «pochissima letteratura», ma che in quel primo Pea «si perse per via il raro, quell'incognito indistinto, che doveva risultare da tanti elementi combinati fra loro. Per badare troppo alle cose, contentandosi dei segni più esterni, si lasciava sfuggire l'essenza, il tono, la musica, da cui solo nasce e si modula il verso»; e del *Forestiero*: «Non è un artificio, dunque, ma un narrare e trovare nel tempo stesso la ragione di ciò che narra, misurarne la durata. Per questo la tessitura del romanzo è delle più musicali e segrete; per il riprendersi che le parole insieme fanno nel giro del periodo; dico le parole e gli episodi e le parti secondo il vago intreccio dei poemi narrativi e romanzeschi, sì vicini al raccontare popolaresco e, per questo anche, vicini al gusto di Pea»);¹⁵ al Pancrazi (a proposito del *Trenino*: «Scrittore essenzialmente ritmico, quando.... Pea va fuori del suo seminato, lo si avverte subito, per un cadere proprio del ritmo»)¹⁶ e ad altri di minore spicco.

La «memoria visiva» di Pea intrecciava, a quelle, le sue compiaciute istanze. Quando il Borlenghi scrive: «Pea discorre per via di fole per farsi intendere meglio, ma anche per intendersi meglio»,¹⁷ non fa che testimoniare di una necessità di chiarimento richiamata ad un'originaria esperienza, ol-

¹³ U. OLOBARDI, *Saggi su Tozzi e Pea*, op. cit.

¹⁴ A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 487-509. Si tratta di due scritti pubblicati in precedenza nella «Nuova Antologia» rispettivamente in data 1° ottobre 1932 e 1° agosto 1938. Il critico parla fra l'altro di fusione di modi narrativi tradizionali con l'esigenza lirico-frammentista (in ciò coerente ai suoi interessi «rondisti»), ma in un secondo tempo finisce per difendere l'unitarietà del *Forestiero* e della *Maremmiana*, polemizzando intorno al «romanzo». Si veda pure, in questa prospettiva critica, il saggio non privo di illuminazioni di E. FALQUI, *Pea e la fola*, in *Ricerche di stile*, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 45-63; ripreso con altro titolo in *Prosatori e Narratori del Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 1950, pp. 26-49, ivi aggiunte tre recensioni al *Trenino*, a *Lisetta* e a *Malaria di guerra*. Ed ancora E. DE MICHELIS, *Pea e il romanzo*, in *Narratori antinarratori*, Firenze, La Nuova Italia, 1952, pp. 3-30, che fa consistere l'arte di Pea nell'incontro di «esigenze» critico-liriche-frammentiste. (Lo scritto è del 1939 con una «postilla a conferma» del 1941).

¹⁵ G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento*, op. cit.

¹⁶ P. PANCRAZI, *Scrittori d'oggi*, serie quarta, Bari, Laterza, 1946, *Racconti di Enrico Pea*, pp. 42-52; ma lo scritto in parola risale al 1940.

¹⁷ A. BORLENGHI, *Pea*, Padova, Cedam, 1943.

tre che disposizione. Ed il Guarnieri: « Il rito è sentito da Pea come elemento fondamentale della nostra esistenza; acquista così un'enorme importanza il gesto, il segno delle cose, rivelazione di un ordine ripetentesi ed invincibile ».¹⁸

Nell'un caso e nell'altro è un problema musicale quello che maturerà al centro della poetica di Pea, musica ripetuta in accenti vistosi e con esilità di accordi nelle prime prove, nelle opere che diremo egiziane o da queste direttamente dipendenti; e musica di struttura più complessa ed intima che irradia in cerchi sonori fin nella dimensione totale, nei rapporti generali, insomma nell'architettura spesso bizzarra e disorientante di un'opera.

Costruzione minima nel senso di un ordine previdente che sa le sue economie e le sue larghezze. Narrazione orizzontale e lineare, senza sfondi notevoli, dapprima;¹⁹ poi desiderosa di un nuovo taglio prospettico, passando dal *Servitore del Diavolo* alla *Figlioccia*.

Disordine che era tutto apparente (« tessitura ardita, stile scaltrissimo », secondo il De Robertis) e che trovava già all'epoca della *Maremmiana* (1938) una prima persuasa sistemazione nella coscienza dell'autore:

Narrava [la donna] prima quello che era avvenuto dopo, confusamente, e legava il suo dire a quello che più l'appassionava.

Tralasciava particolari, che potevano dare chiarezza e logica, alla intelligenza di chi ascoltava per la prima volta. Un susseguirsi di fatti. Per lei, alcune cose non avevano valore. Dava peso invece, e godeva quasi ripetendoli, ad avvenimenti che parevano fole, dei quali era stata parte. Ma raccontati con tanta dovizia di particolari e con un linguaggio che non pareva il suo quei fatti erano piuttosto da attribuirsi a storie udite; o tolti da pagine di romanzi.

Certe coincidenze non sono credibili, se anche son vere, anzi perché vere. Nulla è più incredibile della verità, e se appena appena chi le racconta le colorisce, appaiono maggiormente lontane dall'essere avvenute, a chi le ascolta.²⁰

E a distanza di otto anni, nell'ancor più cosciente fatica di acquisti d'interna musicalità nell'espressività più profonda della parola e della sintassi, un'altra constatazione pacata:

Raccontare senza emozione per me è impresa difficile. Non sono spettatore freddo, né freddo raccoglitore di storie: i fatti mi si mutano in passione anche i più umili.

¹⁸ S. GUARNIERI, *Enrico Pea*, in « Saggi di filologia e filosofia », Bucarest, Torontiu, 1946.

¹⁹ Puntuali osservazioni fa a questo proposito O. LOMBARDI, *Stile narrativo di Pea*, in « Lingua nostra », IV, 1, Firenze, Gennaio 1942, pp. 12-15: « quel passare da tempo a tempo, da persona a persona senza notazioni in sottordine: tutto in primo piano con egual rilievo, con mancanza totale di ogni prospettiva, sembra inaccettabile nel romanzo, che è costruzione graduata d'un mondo, coi tempi lo spazio il colore regolati su leggi prospettiche. Egli infatti, più lirico che romanziere, costruisce liricamente il suo mondo, ciò che sente e accetta esaltando all'estrema tensione, abolendo e sottintendendo l'intermedio ».

²⁰ E. PEA, *La Maremmiana*, Firenze, Vallecchi, 1938. E in *Magoometto*, Milano, Garzanti, 1942, ancora: « Mio nonno, quando si stava nel Monte di Ripa, ogni tanto, specialmente se il tempo era nuvoloso, strambottava a giornate. Strambottava quando il maestro dei ricordi lo tormentava. Raccontava a me: prendeva pretesto da ciò che io potevo capire. Da fatti avvenuti o che io sapevo. Ma poi si allontanava; allargava il suo dire. Divagava. Saltava di palo in frasca, perché io intendessi qualcosa, ma per sé ragionava... e di tanto in tanto tornava indietro. Riallacciava come poteva il racconto: andava secondo il pensiero suo, con esempi di fola che dovevano valere per me ».

Converto in mio interesse la vita degli altri, se tale è da indurmi a faticarci sopra e a riviverla per me prima che per i miei scarsi lettori.

Io pretendo che tutto quel che racconto sia accaduto a me. E che abbia importanza lo dice la mia superbia egoista.

Ho stupore perfino del paesaggio entro cui i miei personaggi si agitano. Ed anche gli alberi e le pietre, dagli occhi entrano nel mio cuore a riscaldarsi: il calore fa cangianti i colori sugli oggetti e la verità così cantata può parere inventata. Certo, non è questo il modo di essere creduti dai più, ch , la maggioranza degli uomini, voglion le cose della vita quotidianamente espresse in maniera tale da consentire a tutti di potercisi ritrovare dentro. Per me un simile procedimento non va.

Bisognerebbe poter riferire senza filtro, quel che si sa o si vuol far sapere di trame avvenute....

Ho ricordato qui i miei difetti, per tenerli presenti, e per castigarmi....

Lavorando di freno far  si che i fatti [quelli del «romanzo» *Lisetta*] non mi entrino dentro del tutto. L  terr  distaccati pi  che potr : quasi notizie di cronaca come a uso corrente, senza fatica in altri pi  capaci di me.²¹

Indicazioni interessanti la ricerca di un ordine nell'apparente disordine, con quell'avvio «bisognerebbe» che gi  annulla la successiva, ammiccante conclusione. Del resto il Cecchi aveva da tempo scritto: «Il Pea disdegna le piattaforme logiche sulle quali posano i piedi narratori che non sanno volare».²² E nella pagina seconda del versiliese senti forte, pi  forte che non sembri al primo ascolto, la polemica, mimetizzata di mansuetudine, contro il vuoto lirismo e pi  contro il documento di cui c'  tanta dovizia ai nostri tempi, anche se poi, nel caso specifico del suo «romanzo», Pea non riesca a risolvere quella poetica in autentica arte.

Si diceva, dunque, che la decantazione del suo mondo poetico   avvenuta, in Pea, sul fondo di un autobiografismo ricchissimo ma schivo di esprimersi con immediatezza, in virt  di sollecitazioni che a queste forti esperienze di vita in qualche modo si richiamavano se proprio non ne costituivano un inscindibile complemento.

Non sono pochi i luoghi in cui Pea ricorre, tra le memorie dell'infanzia, alla letteratura popolare: dai «maggi» alle «buffonate» versiliesi, dalle fole agli strambotti. Dai racconti del nonno ad una pi  generale idea di una maniera di narrare (da cui prender  quell'avvio sconcertante):

 quando io ero ragazzo e non esistevano n  cinematografi n  macchine parlanti, i romanzi, gli eroismi d'amore, erano nel paese letti o raccontati dopo cena, d'inverno nella casa che aveva la cucina pi  grande, per via del numero, ch , la gente veniva ad ascoltare anche dai dintorni. Storie d'amore eran quelle pi  cantate che lette;²³

per fermarsi con pi  significativo indugio sul ricordo della drammatica popolare e dell'esperienza successiva che fu quanto mai attenta e precisa e ricca

²¹ E. PEA, *Lisetta*, Milano, Mondadori, 1946, pp. 47-48.

²² Lo scritto apparve, a proposito di *Moscardino*, in «La Tribuna» del 28 aprile 1922.

²³ E. PEA, *La Figlioccia e altre donne*, op. cit., nel racconto *La Capitana*.

di animazione al punto da riconoscerla poi tradotta in un effettivo dato culturale, spoglia di ogni semplice curiosità e di ogni intento di indagine folkloristica.

In *Gelosia* è la rievocazione di questi « maggi » veduti da bambino;²⁴ rievocazione che torna in un ampio e illuminante saggio, di cui converrà — sia pure in breve — discorrere: « So queste cose — premette Pea — per il ricordo della mia infanzia, quand'ero contadino in montagna: e ricordo che i maggianti arrivavano sul barroccio a cinque sedili, nel borgo dove si cantava la domenica ».²⁵

Ma su quelle infantili esperienze di spettatore smagato passarono gli avvenimenti tumultuosi della dimora in Egitto, dal 1896 al 1914, dove la vita più irrompente negli istinti e nelle passioni preparò la miniera di Pea narratore a suo modo, l'inesauribile e magica miniera centrata nella Baracca Rossa. Son di questi tempi — si disse — i primi labili e confusi accatti libreschi. Se questo periodo di diciotto anni appare sen'altro decisivo nella formazione di Pea, bisogna convenire — tenuto conto della particolare natura dello scrittore — che il punto risolutivo è quello immediatamente successivo: il ritorno dall'Egitto nella propria terra. Il Cecchi ha osservato, a questo proposito, con la consueta finezza, che la permanenza in paesi lontani « aspri, torrefatti » dovette fargli apparire la Versilia « più amabile e rorida: una vita così venturosa non fece che rinsaldargli nel cuore la fedeltà alla sua terra e alle sue tradizioni; nel tempo stesso che metteva un lievito romanzesco in un suo istintivo patriarcalismo che, diversamente, alla fine, sarebbe potuto diventare un po' arcadico e monotono ».²⁶

La febbre per il teatro lo riprendeva in quel felice ritrovamento dei luoghi della faticosa infanzia, quella febbre che neppure lo abbandonò, da mozzo spaesato, a bordo del « Ciucciariello », il veliero dello strano capitano Aliboni, sul quale, nelle giornate di bonaccia, Pea improvvisò e recitò pantomime e commedie.

Il teatro di Pea al ritorno in patria, anche nelle prove più scialbe, rappresenta una fase mediativa di innegabile importanza e interesse in ordine alla rinnovata e più consapevole e amorosa esperienza di impresario e direttore di compagnie di « maggianti » versiliesi, « maggiante » egli stesso. In un'esperienza del genere confluiscono, in armoniosa mistura, per rapporti più o meno evidenti, le letture dei libri sacri e dei poemi narrativi ed eroici, più assai ascoltate che fatte di persona. E il punto di fusione rimane ancora e sempre la fola. Perfino leggendo la Bibbia, in Egitto, per la prima

²⁴ E. PEA, *La Figlioccia e altre donne*, op. cit.

²⁵ Il « Maggio » in Versilia, in *Lucchesia* e in *Lunigiana come lo ha visto Enrico Pea*, Sarzana, Carpena, 1954; ma cfr. F. DEL BECCARO, *Enrico Pea e la drammatica popolare*, cit., e, dello stesso: *La drammatica popolare in provincia di Lucca*, in « Atti del Congresso di Studi etnografici italiani », Napoli, Pironti, 1953. Pea aveva già pubblicato sull'argomento un articolo (*Il « maggio » in Versilia*), in « La Gazzetta del Popolo » del 17 maggio 1935.

²⁶ E. CECCHI, *Le donne di Enrico Pea*, in « Corriere della Sera » del 5 settembre 1953.

volta, nella traduzione del ribelle lucchese Diodati, parrà a Pea di « sentire narrare delle *fole* da un contadino di Lucca ».²⁷

L'esposizione dei « maggi » e le osservazioni dello scrittore vanno oltre il dato testuale ma comprendono lo spettacolo nella sua più valida complessità: gesti e canti degli attori, cornice di popolo. Si avverte chiaramente in quelle pagine aperte e fiorite un'esperienza consumata in letizia, quasi la più bella avventura della vita. Di un « maggio » cantato a Strettoia dice: « C'era un'aria di tempi lontani e il « Maggio » cantato presso la chiesa è il fiume pareva un rito normale ». E con che misurato indugio la sua « memoria visiva » rievoca e riplasma il « maggiantе »! (« Quando canta, il maggiantе di razza sta sulla punta dello stivaletto, col petto in avanti come stanno qualche volta i galli »).

Parla spesso di « recitazione cantata » né esita a valorizzare il « maggio » contro la tragedia dannunziana in cui di frequente si è presi da « un fiume di parole dannunzianamente inutili »: « Il « Maggio » è più solenne, non è verista. I personaggi sono grotteschi. Il procedimento è lineare, semplice, inverosimile. Le gesta sono compiute come nelle favole: col semplicismo delle favole e con la morale delle favole ».

Con quale attenzione poi bada al canto, alla musica che lo sorregge: più declamazione che canto, anzi, perché il canto è eseguito su di un motivo invariabile. Altrimenti ne sarebbe nato un melodramma. « Una cantata declamazione » dirà subito dopo, « oppure canto fermo, come ho udito nelle chiese ortodosse ».

Dice dei « maggianti » ciò che potrebbe dire di sé, delle conquiste del suo lento svolgimento: « hanno questi maggianti un orecchio felice, acquistato dalle abitudini di chiamarsi a distanza, da monte a monte, con le risonanze degli echi nella vallata ».

Ed ancora più innanzi:

Chi ha veduto gli Arabi pregare o leggere i versetti del Corano? Si agitano sulle ginocchia e declamano con la gioia di un canto. Così gli ebrei, quando ricordano la distruzione del Tempio nell'anniversario del giorno nove del mese di Diab. Cantano la loro passione in preghiera che arriva al pianto. Non si può lodare Iddio, od accostarsi alla poesia, che è il linguaggio di Dio, così freddamente come si può nelle commedie borghesine di sapore francese, o nella vita di tutti i giorni come fosse la lettura del giornale. La narrazione delle cose straordinarie, non può essere fatta a freddo.

E parlando dei versi e delle strofe (quartine, quintine), delle assonanze e delle rime (« Spesso le assonanze sono più belle delle rime »), si fa minuzioso senza perder troppo di calore che riacquista, del resto, come per magia, alla rievocazione delle scene madri di alcuni « maggi » tra i più noti. Non può sottrarsi, in tal caso, ad un accostamento con le stanze dell'Ariosto e del Tasso e con le terzine di Dante (« Dà questa impressione a noi che udia-

²⁷ E. PEA, *Il trenino dei sassi*, op. cit., *Il libro rivelatore*.

mo spesso cantare le terzine immortali dell'*Inferno* e le stanze della *Gerusalemme* dai nostri contadini, durante i raccolti o mentre fervono le faccende e nelle veglie mentre le donne dipanano le matasse di lana o nelle vegliate della scartocciatura d'autunno, e nei metati d'inverno. L'usanza di cantare i poemi classici è anche dei pastori e delle raccoglitrici d'olive e di castagne. Questo uso lo hanno i cavatori e i marinai di Versilia »).

Esalta, su questa via, il popolo versiliese con i suoi vizi e le sue virtù e afferma che chi si lascia troppo incantare dalla civiltà perde il gusto del « maggio ».

Mi pare che per cavarne una poetica ce ne sia a sufficienza col condimento di quella eticità istintiva che è da un pezzo il sale di Pea.

Che poi questa mediazione, che a me pare l'acquisto spirituale più importante dello scrittore, a rinsaldare e maturare la sua sensibilità, ed a liberare la poesia là dove le condizioni lo permettono, sia da vedere con un più lungo e puntuale discorso, siamo d'accordo. Ma anche dove meno il mordente si afferra, nelle prove più discutibili, a parte « il periodare a versetti » che impazienti critici come il Cajumi,²⁸ si scorgono simili tracce e son quelle che non di rado salvano la pagina. Se il finale dialogato di *Malaria di guerra* ricorda un po' ingenuamente il Pea dei drammi, altri dialoghi, altre aperture liriche, tutte spiegate in canto, rivelano un orecchio espertissimo, tanto in questo « romanzo » come in *Lisetta*.²⁹

Lo svolgimento dell'opera di Pea in rapporto a queste mediazioni acquista, a nostro parere, una ragione più valida ed una linearità più netta. Non è perciò nella direzione di astratte soluzioni di cultura letteraria che Pea assume la sua originale personalità, ma neppure in una grezza e inerte materia autobiografica è da ricercarsi la base della sua formazione. Quanto e come questa materia si carichi di suoi precisi valori estremamente sollecitanti lo si è veduto, cosicché certi episodi come il ritorno del Forestiero appaiono risolutivi nel loro peso allusivo e quasi simbolico. Il rapportare quell'attualità al passato come per una misurazione necessaria (« L'innocenza come tinge tutto di fantastica tinta! come altera le proporzioni, l'innocenza!, ripeteva tra sé il Forestiero, non deluso, ma accorato di una realtà così misera ») apre la via a intendere che ciò che conta per Pea è l'ispirazione. È questa, del resto, che prevale — sia pure *in nuce* — anche nel periodo più incerto e confuso, pronta a spiegarsi, ad attingere il punto di fase, non appena la materia lo consenta, pur che una siffatta materia non valga per sé stessa in quanto tale ma quasi come pretesto, punto di avvio. In tal senso gli interessi dello scrittore si accostano ed al tempo stesso si distinguono da quelli dei diaristi della nostra epoca.

²⁸ A. CAJUMI, *La figlioccia*, in « La nuova Stampa » del 23 settembre 1953, riferendosi a *Lisetta* e *Malaria di guerra*.

²⁹ Cfr. P. PANCRAZI, *Il bel racconto di Lisetta*, in « Corriere della Sera » del 29 agosto 1946: « anche questo racconto, come altri di Pea, tiene un po' dell'antico e poetico teatro popolare ».

In *Moscardino*, a prescindere dalle prove teatrali che immediatamente lo precedono (e che hanno — ripetiamo — una loro chiara ragione), è perciò la prima autorevole conquista dell'arte di Pea, ma ancora con scorie inevitabili di indisciplinatezze e di eccessi che si riflettono nella violenza verbale e nel centrare con eccessiva fiducia i personaggi a tutto scapito di un tessuto connettivo, che risulta tanto più esile e stinto.

In sostanza dal periodo egiziano al successivo rimane nell'arte del versiliese ancora un'incertezza d'impostazione generale. La sua strada avrebbe potuto essere quella di una prosa rielaborata ed affinata, di cui si son visti i validi risultati; ma una facoltà del genere mancò a Pea con la povertà, o meglio la singolarità dei suoi acquisti di cultura. La sua prosa saggistica avrebbe dovuto altrimenti formarsi, su di una ricchezza, magari un poco estenuata, di preziosi nutrimenti. La via della narrativa, sancita dallo stesso interesse del pubblico, rappresentò invece un influsso distensivo ed aiutò la dichiarazione persuasa di interessi sempre più largamente «umani», anche se venivano a frenarsi ed in un certo senso a sacrificarsi quella vitalità e quell'impeto lirico iniziali.

Il ritorno in Versilia, l'acquisto sovrano di un antico patrimonio, di cui prima non si poteva intendere il reale valore, aiutarono Pea a riconoscersi (pensate a Giubbino, un Pea senza pace, ed a Foresto, un Pea ardentemente desideroso di pace. Con chiaro significato la prima parte di quel romanzo si conclude col seguente monologo: «Il silenzio di questo oliveto che mi riaddolcisce la vita, l'amoroso pianto che mi sta in gola, rubatemeli, se potete, o agenti del fisco!»).

Da *Moscardino* al *Servitore del Diavolo*, attraverso il *Volto Santo*, è un succedersi di lente ma stabili conquiste. Son questi i primi tre tempi del «romanzo» più valido di Pea: il «romanzo» di *Moscardino*, al quale si dovrà aggiungere, se non *Magometto* (1942) per i suoi discutibili risultati, certamente la bella *Vita in Egitto* (1949).

Chi invece tenga d'occhio il romanzo, il romanzo dichiarato, si metterà nella direzione de *La Figlioccia* e seguirà, in uno con la progressiva ambizione di più unitarie e volontarie architetture, il Pea de *Il forestiero*, de *La Maremmana*, di *Solaio*, di *Rosalia*, ancora con bastante ricchezza, e più a malincuore quello di *Lisetta*, di *Malaria di guerra*, di *Zitina*.

Un racconto come *La Figlioccia*, nel confronto, mettiamo, col *Servitore del Diavolo*, col quale fu pubblicato nel 1931, risente della più limpida vena di Pea, direi anzi che è nato, per tre quarti almeno, da quella.³⁰

³⁰ Il DE ROBERTIS che considerò *La Figlioccia* al suo apparire come «il segno più alto» dell'arte del versiliese (*Scrittori del Novecento*, op. cit.), riprese più tardi il discorso per meglio precisare: «Ci fu quistione, anni fa, quando uscirono in volume *La figlioccia* e *Il servitore del Diavolo*, qual fosse la cosa più riuscita, se il racconto o quell'abbagliante gherone d'autobiografia. E forse, tra l'uno e l'altro, le parti dell'artista si scambiarono, correva tra l'uno e l'altro la vena di *Moscardino*, ancora era la stessa impronta. Agiva, dico, si sentiva la vicinanza dei primi due libri belli» (G. DE ROBERTIS, *Vecchio Pea*, in «Il Nuovo Corriere» del 12 agosto 1949). Anche il PANCAZZI

Da *Moscardino* al *Servitore del Diavolo* e alla *Figlioccia* si passa mano a mano a motivi più «umani», a modi più equilibrati e distesi che pure non precludono possibilità di accensione (modi lirici e modi narrativi che cercano di fondersi, se proprio vogliamo ridurci ad una formula). Ciò consente allo scrittore un giuoco più agile ed anche più abile di prospettive nel quale i personaggi, da un medesimo primo piano, prendono a muoversi con un maggiore margine di spazio.³¹ Una fusione si va operando che sarà pur sempre attuabile a patto però di non superare certi limiti. Conta, insomma, che Pea in vista di un più vasto disegno, se non proprio di scoperte ambizioni, non venga mai meno al nucleo primitivo della sua ispirazione, che nella sua tarda saggezza rimanga il pepe della malizia, un pizzico di anarchia anche se talvolta più accomodante di quel che non paia, ed allora il miracolo si ripete con la maggiore naturalezza. Per questo *Il forestiero* e *La Maremmana* presentano volta a volta aspetti diversi e direi sconcertanti, giacché quell'accordo di cui si è detto viene a mancare: la «sirena del romanzo», come disse argutamente il Pancrazi, piuttosto che cantare in un'esigenza morale più consistente, si chiude nel brontolio pedante di uno che vuole il moralismo come una fede senza oggetto.

È perciò facile, forse anche troppo facile, il ridurre un'analisi dell'arte di Pea a queste distinzioni che poi poi con la loro chiarezza finiscono per non far lume.

La narrazione lirica, di cui vedemmo i capitali riscontri in una poetica particolare, è quella che fa di Pea oggi uno scrittore distinto da una più generica narrativa postdannunziana in cui si stempera la carica di umanità, sia pure ingombrante, delle precedenti esperienze, mentre se ne portano altri pesi per vie di tentate evasioni intellettuali. La scarsa complicazione ed una accertata e provata limpidezza spirituale (doni nativi) permisero a Pea queste sue conquiste e scoprirono, quando se ne presentò l'occasione, l'in-

(*Scrittori d'oggi*, serie seconda, op. cit.) mostra le sue preferenze per *La Figlioccia*, mentre E. MONTALE in un breve ma acuto scritto (in «L'Italia letteraria» del 31 gennaio 1932) propende senz'altro per *Il Servitore del Diavolo* («racconto nettamente epico che sfugge ad ogni classificazione e che segna, come *Moscardino* e *Il Volto Santo*, e forse con maggiore sobrietà di linguaggio, uno dei più alti risultati toccati dal Pea»). Ne *La Figlioccia* — osserva il Montale — fu costretto invece a *sliricarsi*, confidando in altri risultati che poi non raggiunse (relativi ad un «genere»), e dove più si ingegnò in questo proposito più abbassò il suo vero tono. Di Montale si veda ancora quanto scrisse su Pea in «L'esame», a. 1925.

³¹ A. SERONI, *Ragioni critiche*, Firenze, Vallecchi, 1944, *Dalle «Fole» a «Solaio» - L'arte di Enrico Pea*, pp. 193-201 (scritto nel 1942), giudica *Il servitore del Diavolo* e *La Figlioccia* un netto superamento dell'opera precedente distinguendo «in Pea come il contemporaneo procedere di una linea di prosa accanto a una vena di canto; tanto che ne nacquero i romanzi e i racconti da una parte, dall'altra un tipo di scrittura di ricordo o di leggenda rievocata». Una siffatta distinzione la ritiene necessaria soprattutto nei confronti di *Solaio*.

Citando un brano descrittivo del *Servitore*, il Seroni osserva che «più evidente si fa.... una vena di canto che offre come la possibilità di un respiro più vasto». Del resto vede bene anche in altri casi (ad es. in *Piazzetta della chiesa* nel *Trenino*) dove «il cantato predominerà talmente sul narrato, che si giungerà al senso di una evocazione continua mantenuta e riaffermata da un periodico seguitarsi di sub-architetture ritmiche».

genuità di certi suoi propositi. Ma nulla — anche se vogliamo restringerci a considerazioni più che altro tecniche — andò perduto.

Se esaminiamo, ad esempio, *Vita in Egitto* riportandola ai suoi diretti precedenti, ci avvediamo facilmente quanto nel ruolo di quarto o se vogliamo « quinto tempo » del più felice « romanzo » di Pea segni il risultato di un graduale svolgimento nella direzione in cui scorre la più autentica vena dello scrittore.

Occorre però tener di conto della singolare genesi di quest'opera, nata prima della seconda guerra mondiale, anzi in anni di distensione avviata e cordiale.³² Poi il manoscritto, nella furia degli eventi, andò perduto e Pea si trovò in seguito, nei primi anni di beni così duramente riconquistati, a dover rifare daccapo sulla scorta di una duplice memoria. Lavoro più che mai estroso — perciò — intorno alla materia autobiografica, un dominio più sofferto e al tempo stesso più distaccato.

Nascevano in quegli anni le sue esperienze narrative più fragili e quest'esercizio induceva l'artista ancora — come sempre — a scambiare le parti. Dall'una illuminazioni liriche, felicità inventive; dall'altra un più chiaro comporsi della materia prediletta, una più sapiente distribuzione di spazi tra figura e figura, tra immagine e immagine e circolarmente, intorno alle une e alle altre.

Si potrà, a questo proposito, osservare come in *Vita in Egitto* spesso prevalgano gli interessi narrativi su quelli propriamente diaristici, o meglio come prevalgano in quella misura che sopra si diceva. In effetti ci par questa la più probante dimostrazione che il ricondurre la nuova stesura di queste pagine sulla memoria del già composto e smarrito abbia a Pea, senza negargli la necessaria accensione, permesso di usufruire di una insistente esperienza intorno alla quale si andava proprio in quegli anni sempre più arrovellando, anche per le istanze di avvenimenti esterni. Ciò vuole anche significare che nulla si perde nella ricerca del nucleo unitario dell'opera di Pea, essendo necessario — in tale nucleo — far rientrare anche opere che parrebbero a tutta prima esularne. Cosicché si sarebbe giunti alla seguente conclusione nell'osservare e seguire passo per passo lo svolgimento assai lineare del nostro scrittore: che Pea, cioè, avrebbe toccato il segno della sua ambizione non proprio là dove appuntò in un secondo tempo lo sguardo, allontanandosi in parte dalla linea di quella che abbiamo considerato la sua più genuina poetica. Egli si sarebbe d'altronde avvantaggiato per una graduale ma non conquistata educazione al « romanzo », trovando ai suoi temi prediletti una corrispondente espressiva se non nuova, almeno più resistente e duratura anche alla prova lirica; e questo proprio nel suo solo e possibile « romanzo »: il « romanzo di Moscardino ».

La pagina di *Vita in Egitto* che splende di fuori per una luce così ferma nella sua interna animazione è la prova di questa felice pienezza e non sta

³² L'Olobardi la dà già pronta nel saggio cit. (1940).

mai completamente a sé ma legata alle altre in un armonico giuoco di richiami e investita perciò d'altra e più diffusa luce che la sola propria, pur viva. Direi che la felicità cantante di molte pagine de *Il trenino dei sassi* (1940), in cui la bontà e la finezza della scelta servon bene a qualcosa, abbia qui trovato una ragione di accordi e di continuità che prima mancava. Quasi un appagamento di quella costante necessità di musica, di cadenze, di ritmi in cui permane e si complica volta a volta la suggestione del dramma popolare,³³ sentito ancora dallo scrittore alle origini dei suoi più validi acquisti, come testo e spettacolo insieme.

Questa musica segue, nel suo svolgersi sempre più preciso di risposdenze, il chiarirsi del contenuto umano, il liberarsi della naturale, istintiva moralità in una saggezza che si concreta e si alleggerisce per via di parabole, in una rara scrittura da cui quella materia originaria, tutta impulsiva e ribellioni, esce come purificata in un'immagine cordiale, venata di umore e un poco accennante con malizia.

FELICE DEL BECCARO

NOTA BIOGRAFICA

Enrico Pea è nato a Seravezza in Versilia il 29 ottobre 1881. Dopo un'infanzia ed una giovinezza estremamente difficili e avventurose trascorse nella terra nativa ed in parte (dal 1896 al 1914) in Egitto, tornò in patria. Già esperto dei più diversi mestieri (era stato, fra l'altro, contadino, pastore, maniscalco, meccanico, mozzo, ferroviere, commerciante, falegname), diventò attore e organizzatore di compagnie drammatiche popolari e poi impresario teatrale a Viareggio. Durante la seconda guerra mondiale si stabilì a Lucca presso una figlia sposata ed in questa città abita la maggior parte dell'anno per trasferirsi, d'estate, al Forte dei Marmi. Recentemente (ottobre 1953) lo scrittore ha accettato di essere il protagonista di un film educativo a colori: *Gli orizzonti del sole*, diretto da Giovanni Paolucci.

È singolare infine il fatto che Enrico Pea svolga la sua attività di scrittore preferibilmente nei caffè, tra il brusio degli avventori, interrompendosi per i frequenti incontri.

BIBLIOGRAFIA

Fole, Pescara, Industrie Grafiche, 1910; Napoli, Libreria della Diana, 1918; Milano, Garzanti, 1948 (« Opera prima »).

Montignoso, Ancona, Puccini, 1912.

Lo Spaventacchio, Firenze, Libreria della Voce, 1914.

Giuda, tragedia, Napoli, Libreria della Diana, 1918 (ripudiata).

³³ Per accertarsi dell'acquisto di certe segrete musiche in Pea si tracci pure una sezione del *Trenino* magari in corrispondenza di prose come *Sposi*, con quei rapidi e vaghissimi appigli lirici: « Ti veglio e ti cullo nel ricordo figliola mia » fino a « Io ti rincalzerò le lenzuola come quando eri piccina e avevi una frangetta sulla fronte: rassomigliavi alla Sfinge infante.... », in cui trema una commozione profondamente umana.

Prime piogge di Ottobre, tragedia, Napoli, Libreria della Diana, 1919.

Rosa di Sion, racconto tragico, Napoli, Libreria della Diana, 1920; Torino, Gobetti, 1923.

Parole di scimmie e di poeti, commedia, in « Convegno », 9-10, Milano, 1922.

Moscardino, Milano, Treves, 1922.

La Passione di Cristo, sacra rappresentazione, Viareggio, Pezzini, 1923; Brescia, Morcelliana, 1940 (con *L'anello del parente folle*, di cui più avanti); 2ª ed., 1950.

Il Volto Santo, Firenze, Vallecchi, 1924.

Il servitore del Diavolo, romanzo, Milano, Treves, 1931 (contiene due racconti: *Il servitore del Diavolo* già pubblicato in « Pegaso », Firenze, settembre-dicembre 1929; *La figlioccia* pure in « Pegaso », a. 1931).

L'anello del parente folle in « L'Illustrazione Italiana », Milano, a. 1931; Brescia, Morcelliana (vedi sopra).

Il forestiero, romanzo, Firenze, Vallecchi, 1937; 2ª ed. 1943.

La maremmana, romanzo, Firenze, Vallecchi, 1938; 5ª ed. 1946.

Il trenino dei sassi, Firenze, Vallecchi, 1940; 2ª ed. 1946.

Solaio, Firenze, Sansoni, 1941; 2ª ed. Milano, Mondadori, 1951.

Magoometto, Milano, Garzanti, 1942.

L'acquapazza, Firenze, Le Monnier, 1942.

Rosalia, Roma, « Il Giornale d'Italia », 1943.

Arie bifolchine, poesie, Firenze, Vallecchi, 1943.

Il romanzo di Moscardino, Milano, Garzanti, 1944 (contiene: *Moscardino*, *Il Volto Santo*, *Il servitore del Diavolo*, *Magoometto*).

Lisetta, Milano, Mondadori, 1946.

Malaria di guerra, Milano, Garzanti, 1947.

Vita in Egitto, Milano, Mondadori, 1949.

Zitina, Firenze, Vallecchi, 1949.

La figlioccia e altre donne, Firenze, Sansoni, 1953 (contiene: *La figlioccia*, *Il forestiero* col nuovo titolo di *Stella Bissi*, *Rosalia* e ventitre racconti).

Il « Maggio » in Versilia, in Lucchesia e in Lunigiana, Sarzana, Carpena, 1954.

Si aggiungano i due drammi inediti: *La cugina ebrea* e *Tre alberi*.

Per la bibliografia della critica su Pea si rimanda al citato saggio di U. OLOBARDI (aggiornato al 1939) ed alla nota di R. FRATTAROLO in « Rassegna Lucchese », 7, 1951 nonché in « La Fiera Letteraria » del 28 giugno 1953.

MISCELLANEA E VARIETÀ

INTERVENTISMO, FASCISMO, RESISTENZA NELLA RECENTE STORIOGRAFIA

LUIGI ALBERTINI, *Venti anni di vita politica*. - Parte seconda: *L'Italia nella guerra mondiale*, voll. 3, Bologna, Zanichelli, 1952-53, pp. x-579, x-597, x-566; GAETANO SALVEMINI, *Giolitti e il Patto di Londra*, in « Quaderni di cultura e storia sociale », nn. 7 e 8-9 (luglio e agosto-settembre 1953); *Ancora su Giolitti e il Patto di Londra*. Lettere di LUIGI SALVATORELLI e CESARE SPELLANZON, in « Quaderni » ecc., cit., n. 10 (ottobre 1953); GAETANO NATALE, *Le « giornate radiose » del maggio 1915*, in « Quaderni » ecc., cit., n. 11 (novembre 1953); IVANOE BONOMI, *La politica italiana dopo Vittorio Veneto*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 173; FILIPPO TURATI-ANNA KULISCIOFF, *Carteggio*, vol. V, *Dopoguerra e fascismo (1919-22)*, Torino, Einaudi, 1953, pp. xxvi-621; LUIGI SALVATORELLI e GIOVANNI MIRA, *Storia del fascismo - L'Italia dal 1919 al 1945*, Roma, Edizioni di Novissima, 1952, pp. 1040; ALDO GAROSCI, *Storia dei fuorusciti*, Bari, Laterza, 1953, pp. 209; ROBERTO BATTAGLIA, *Storia della Resistenza italiana*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 621.

Le pubblicazioni che abbiamo sopra elencate si sono susseguite entro un termine di tempo relativamente assai breve; e poiché esse interessano tutte direttamente la storia politica italiana dal 1915 al 1945, dal primo intervento alla Liberazione, con particolare riguardo al fascismo che di questo periodo storico occupa la più larga parte, abbiamo creduto di poterne rendere conto esaminandole in un'unica rassegna, l'una di seguito all'altra.

I libri postumi di Albertini e di Bonomi presentano ai nostri occhi soprattutto un merito: quello di risollevare di fronte alla nostra coscienza storiografica e politica il problema non diciamo dell'interventismo, ma dello stesso intervento dell'Italia nella prima guerra mondiale, problema dal quale è necessario prendere le mosse se si vuole delineare una storia contemporanea del nostro Paese.

Ora, se è singolare, non è incomprendibile che sia stato necessario attendere un trentennio perché divenisse possibile affrontare in modo critico, e sia pure da parte di pochi, il problema delle origini della prima guerra mondiale, del carattere di quel conflitto e del valore dell'interventismo e dello stesso intervento italiano. Soprattutto l'intervento italiano, con le sue « radiose giornate », costituiva un vero e proprio tabù: non era neppure pensabile azzardarsi a metterne in dubbio l'opportunità, la legittimità, la santità; neppure pensabile tentare una valutazione obbiettiva delle ragioni del neutralismo. Ma la crisi del fascismo, nato sull'alveo dell'interventismo e del combattentismo o almeno di buonissima parte di questi movimenti; l'ossessione guerrafondaia del fascismo stesso che portò alle estreme conseguenze tutte le contraddizioni insite nella guerra come falso tentativo di soluzione dei problemi nazionali; il nuovo intervento del '40 che per alcuni aspetti (impreparazione tecnica e quasi certezza nella brevità del conflitto) poteva anche richiamare quello di 25 anni prima; il disastro politico e militare; la ripresa nazionale su basi che negavano tutti i precedenti, tutta la tradizione

— se così si vuol chiamarla — dei governi e delle forze conservatrici dominanti nella storia unitaria d'Italia: ecco alcuni dei motivi per i quali il dubbio critico, e il conseguente processo di revisione critica, hanno potuto sorgere e svilupparsi perfino in uomini che allora furono interventisti. Pensiamo per esempio a Luigi Russo, che in questi ultimi anni ha avuto più di un accenno alla necessità di sottoporre a nuovo esame quell'insieme di solidificate convinzioni al centro delle quali stava, in sostanza, l'intoccabile santità dell'intervento italiano nella prima guerra mondiale. Non diciamo di Luigi Salvatorelli e della sua valutazione del « radiosomaggismo » come di un precedente diretto del fascismo, perché Salvatorelli ha sempre tenuto su questo punto una posizione perfettamente coerente ed ebbe allora il coraggio di scrivere un libro come il « Nazionalfascismo »; ma pensiamo piuttosto a Gaetano Salvemini, che, proprio nel riprendere a tanti anni di distanza e con tono esplicitamente polemico la difesa dell'interventismo (in uno scritto apparso sul *Mondo* del 9 febbraio 1952), è stato costretto a diradare l'alone di misticismo che circondava quell'avvenimento e le forze che se ne fecero portatrici: né diremmo molto felice il suo tentativo di dimostrare, con strana intrusione di determinismo, la fatalità inevitabile dell'intervento stesso.

In questo nuovo clima politico e storiografico la pubblicazione postuma delle memorie di Luigi Albertini,¹ cioè di un interventista tenace e convinto, ma onesto e scrupoloso, ha recato sì un contributo alla tesi politica della « fatalità » della nostra partecipazione alla prima guerra mondiale (non a caso Salvemini si servi di quel termine proprio a proposito dell'opera albertiniana), ma ha fornito altresì non poco materiale probante a chi è orientato nel senso di criticare non solo i modi e le forme, ma i concetti stessi direttivi di quella nostra partecipazione alla guerra.

Il punto critico della situazione internazionale nel 1914, alla vigilia dello scoppio del conflitto, era costituito dalla ferma intenzione austriaca di compromettere le relazioni con la Serbia fino alla lotta armata, senza però rendersi del tutto conto che provocando lo scontro con la Serbia la scintilla avrebbe dato fuoco all'Europa intera. In questa situazione critica l'Italia avrebbe potuto svolgere una funzione particolarmente importante. Legata all'Austria e alla Germania da un'alleanza più che trentennale, accanto alla quale si erano tuttavia inserite dopo l'inizio del secolo convenzioni amichevoli con potenze dell'altro gruppo, forte di un precedente come quello dell'anno avanti quando un tempestivo passo del suo governo era valso in effetti a scongiurare lo scoppio della guerra austro-serba, l'Italia avrebbe potuto nel '14 tentare ancora una volta efficacemente il salvataggio della pace europea. I particolari di questa possibilità escono con cristallina lucidità e chiarezza, insieme con molti altri dettagli importanti della storia d'Europa in quel frangente, dal primo volume della seconda parte dell'opera di Albertini (terzo volume della serie completa).

Inefficientissima, nell'estate del '14, la diplomazia italiana: e non soltanto in modo da compromettere la posizione internazionale del nostro Paese per le future trattative, ma anche in modo da non sfruttare un'occasione forse risolutiva al fine di scongiurare il conflitto mondiale. C'era il precedente al quale abbiamo già fatto allusione, quello del luglio 1913, quando Giolitti aveva fatto dichiarare fermamente all'Austria che se un'aggressione alla Serbia avesse provocato la guerra europea, l'Italia non avrebbe riconosciuto il *casus foederis* previsto dalla Triplice Alleanza. Un anno dopo Salandra, nel frattempo succeduto all'uomo di Dronero, avrebbe dovuto fare altrettanto. Non lo fece. Una gran parte di responsabilità ne spetta al marchese di San Giuliano che, ministro degli Esteri in ambedue i Gabinetti, avrebbe avuto l'obbligo di informare di quel precedente il suo nuovo presidente del Consiglio. Albertini fornisce invece le prove che Di San Giuliano non ne informò Salandra perché il suo triplicismo lo spingeva quasi inerte nelle braccia dell'Austria e della Germania.

¹ Per la sua figura ci permettiamo di rinviare al ritratto critico pubblicato in questa stessa Rivista, 1953, I.

La storia del nostro intervento si può dire che cominci di qui, dall'anello di quella catena fatale che fece divampare il conflitto e vi fece precipitare anche il nostro Paese: comincia cioè, e poi si prolunga, con una caratteristica ben segnata: la continua sovrapposizione di propensioni e interessi ideologici (in un senso e nell'altro, beninteso) sull'interesse nazionale obbiettivamente e freddamente calcolato. Il richiamo che il fascismo poi sempre fece alle sue origini combattentistiche non era gratuito neppure in questo se è vero — come è verissimo — che la politica estera del regime doveva essere tutta intessuta di sentimenti e di risentimenti, sempre svolti e sviluppati in funzione degli interessi di regime.

L'Austria e la Germania consideravano allora di primaria importanza la collaborazione del terzo alleato, l'Italia. In quei giorni il capo di S. M. austriaco gen. Conrad, rispondendo al ministro degli Esteri Berchtold, scriveva: «Se dobbiamo temere anche l'Italia, allora non mobilitiamo» perché non è possibile «sostenere una guerra su tre fronti»; e il capo di S. M. tedesco gen. Moltke «considerava come assolutamente necessario che l'Italia fosse mantenuta nella Triplice Alleanza».

Il governo italiano sapeva benissimo che l'Austria avrebbe deliberatamente posto la Serbia di fronte a condizioni inaccettabili per ottenerne un rifiuto e poterle dichiarare guerra: ma nel colloquio che il 21 luglio ebbe con l'ambasciatore austriaco Merey, Di San Giuliano non esigette che, secondo le prescrizioni degli articoli I e VII della Triplice, gli fossero rese note preventivamente le domande che sarebbero state rivolte alla Serbia; e nei telegrammi inviati ai nostri ambasciatori a Vienna e a Berlino il ministro degli Esteri non denunciò il carattere aggressivo (e quindi tale da non chiamare in causa gli impegni del trattato di alleanza) del passo che l'Austria si accingeva a fare contro la Serbia, ma affermò che l'Italia «non era obbligata» a prender parte all'eventuale guerra e che comunque non avremmo compiuto alcun passo favorevole all'Austria «senza prima esser ben sicuri dell'interpretazione dell'articolo VII del trattato e senza che prima fosse ben risolta la questione dei compensi». Dunque: non obbligo d'intervenire ma non esclusione assoluta della possibilità d'intervenire nel caso che Vienna ci avesse accordato adeguati compensi. Atteggiamento contraddittorio, perché o la guerra era davvero aggressiva, e allora noi dovevamo opporci e denunciarla; o non lo era, e allora avevamo l'obbligo di parteciparvi senz'altro, passando in seconda linea la questione degli eventuali compensi per acquisti austriaci nei Balcani. Il nostro governo, invece, non levò una voce di fiera, ma neppure volle rinunciare a guadagnare qualcosa.

Ciò che non aveva esso il coraggio di fare, il governo italiano tentò invece di farlo fare alla Romania. Il 23 luglio il ministro italiano a Bucarest Fasciotti, ricevuto in udienza da re Carlo, disse che a Roma si riteneva inaccettabile per la Serbia il prossimo ultimatum austriaco e quindi con esso inevitabile la guerra, e chiese alla Romania d'intervenire presso l'Austria per mitigare le condizioni comprese in quell'ultimatum, renderlo accettabile e, di conseguenza, scongiurare la guerra. Eppure il governo italiano era da dieci giorni al corrente del passo che Vienna si accingeva a compiere, e non aveva voluto assolvere questa opera di mediazione e di pacificazione!

Così mal diretti, gli ambasciatori italiani a Berlino e a Vienna, Bollati e Avarna, davano naturalmente sfogo al loro personale triplicismo andando anche al di là delle istruzioni ricevute (o non ricevute). A Vienna Avarna di Gualtieri fece al ministro degli Esteri austriaco una dichiarazione di amicizia in vista del futuro conflitto austro-serbo che naturalmente Berchtold non mancò di sfruttare e che, fatta opportunamente conoscere, provocò perfino pubbliche manifestazioni di favore all'Italia davanti al Municipio di Vienna! Ma il governo di Roma si guardò bene dal rettificare la sua posizione, per non perdere la possibilità di trattare i compensi.

E come si trattava! Nella nota rimessa il 28 luglio dal Di San Giuliano al governo austriaco, il governo italiano prometteva di «seguire una politica tale da facilitare» le occupazioni austriache in Serbia in cambio di una promessa generica di compensi

la cui richiesta non veniva neppure precisata. Ciò significava spingere l'Austria alla guerra senza neanche avvantaggiarne l'Italia. Questa parte delle memorie di Albertini rettifica profondamente molte affermazioni apologetiche e molti documenti diplomatici decurtati comparsi nelle note opere di Antonio Salandra sulla neutralità e sull'intervento.

Era assente, in quegli uomini politici, figli del nazionalismo e padri del fascismo, ogni larga visione europea dei drammatici avvenimenti che si sviluppavano in quei giorni, assente ogni ferma e coerente volontà di salvare la pace. La classe dirigente italiana era quasi tutta incline a quel nazionalismo che, per difendere esclusivamente il « sacro egoismo », finiva col perdere, insieme con le ragioni più alte della convivenza internazionale, anche gli interessi più veri e profondi del nostro Paese. Ma i nazionalisti sono sempre riusciti a coprire questa loro tara con il preteso monopolio del patriottismo.

Oltre a documentare la grave e irreparabile carenza della diplomazia italiana nella crisi europea del luglio 1914, il terzo volume delle memorie di Luigi Albertini analizza l'atteggiamento del Vaticano in quella crisi e getta nuova luce sulla spinta che, favorendo e sobillando l'Austria, la Santa Sede diede obbiettivamente allo scoppio della conflagrazione europea.

Risulta infatti dai documenti diplomatici e dalla stampa cattolica che il Vaticano non solo non fece nulla per evitare il conflitto austro-serbo, ma approvò tanto l'ultimatum quanto la dichiarazione di guerra dell'Austria contro la Serbia. Il 24 luglio l'incaricato d'affari di Baviera presso la Santa Sede, in un telegramma a Monaco, afferma che « il papa approva un'azione rigorosa dell'Austria contro la Serbia », aggiungendo: « Il cardinale segretario di Stato [*Merry del Val*] spera in ogni caso che questa volta l'Austria-Ungheria *tendra le coup*. Egli si domanda quando essa si deciderà a fare la guerra se non si decide adesso ad usare la sua forza.... ». Cinque giorni dopo l'ambasciatore austro-ungarico presso il Vaticano, riferendo un colloquio avuto col cardinale Merry del Val, dice: « Nelle parole di sua eminenza non potei constatare nulla nel senso di una particolare mitezza o di accomodamento nella situazione. Disse che la nota alla Serbia era molto dura, però l'approvò senza riserve ed espresse indistintamente la speranza che la monarchia possa tener fermo fino alla fine (...). Queste espressioni corrispondono anche al modo di pensare del Papa che negli ultimi tempi ha manifestato più volte il suo rincrescimento che l'Austria-Ungheria abbia lasciato di castigare il suo pericoloso vicino sul Danubio ».

Quando i giornali del *trust* cattolico (*Corriere d'Italia*, *Avvenire d'Italia*, ecc.) deplorarono l'ultimatum austriaco alla Serbia, l'*Unità Cattolica* di Firenze, giornale direttamente ispirato dalla Santa Sede, pubblicò il 26 luglio un editoriale per redarguirli e stampò in neretto una nota vaticana in cui si diceva che « l'Austria ha aspettato fin troppo tempo nel chiedere riparazione », ribadendo che a Roma l'atteggiamento dei giornali cattolici nei confronti della nota austriaca, « energica bensì, ma necessaria », aveva fatto « cattiva impressione ». Il giorno seguente, poi, interveniva l'organo ufficiale del Vaticano, l'*Osservatore Romano*, che così scriveva quando ancora la guerra non era scoppiata: « Prima della parola del cannone, si ode diffusissima e nutrita la parola dei politicanti »: in tal modo veniva schernita l'opera di coloro che, cercando di far tacere la voce del cannone, si adoperavano per salvare la pace in Europa.

Addirittura spaventosi furono poi i commenti della stessa *Unità Cattolica* nel corso dei successivi sviluppi della situazione bellica: tutto il torto dalla parte della Serbia; il Belgio, orribilmente invaso dai tedeschi, si era meritato il supplizio col suo attaccamento alle idee liberali; nulla da scandalizzarsi per la distruzione della biblioteca di Lovanio nel momento in cui « parla il cannone, amici cari »; giustamente punita la Francia, cattolica sì ma separatasi « arrogantemente » dalla Chiesa, da parte della Germania, luterana sì ma rispettosa verso il Vaticano. Il quale, mentre aveva espresso un severo monito a quei giornali cattolici che nel luglio si erano permessi di criticare

l'ultimatum austriaco alla Serbia, non soltanto non credette di richiamare a linguaggio più moderato l'*Unità Cattolica*, ma ne approvò anzi apertamente le direttive. Infatti Pio X ricevette il direttore di quel giornale, don Cavallanti, dichiarandosi contento della sua opera, impartendo l'apostolica benedizione a tutti i redattori e collaboratori, e largheggiando in incoraggiamenti e lodi perché fosse continuato il *bonum certamen*.

Vien da chiedersi come si possa spiegare il fatto che la Chiesa cattolica, in un periodo in cui veniva retta da un uomo — papa Sarto — che molti fedeli vorrebbero considerare personalmente un santo, di fronte al pericolo e alla realtà di una guerra mondiale si comportasse in quel modo e si dimostrasse tanto bellicosa. Se lo chiedeva, proprio con queste parole, l'ambasciatore austriaco presso il Vaticano, dopo il colloquio con il cardinale segretario di Stato, di cui si è detto. E il diplomatico, che aveva ogni motivo di soddisfazione nel constatare quell'atteggiamento papale e vaticano, per suo conto annotava:

La risposta è semplice. Papa e curia vedono nella Serbia la malattia corrosiva che col tempo giungerà fino al nervo vitale della monarchia e la distruggerà. L'Austria-Ungheria, malgrado tutti gli esperimenti che negli ultimi anni vennero fatti dalla curia, rimane uno Stato cattolico esemplare, la più salda fortezza della fede che sia rimasta alla chiesa cristiana nell'era nostra. Distruggere questa fortezza vuol dire, per la chiesa, perdere il suo più potente punto di appoggio e vedere cadere il più forte lot-tatore nella campagna contro l'ortodossia. Come per l'Austria-Ungheria è una necessità assoluta, per mantener se stessa, distruggere la malattia che la corrode, anche con la violenza, se necessaria, dall'altro lato per la chiesa cattolica è una necessità indiretta fare od approvare tutto ciò che può servire a questo scopo. E da questo punto di vista si può benissimo creare un ponte tra il modo di pensare apostolico e lo spirito bellicoso.

Col linguaggio misurato del diplomatico, il conte Pallfy, sebbene rappresentante cattolico di uno Stato cattolico, coglieva qui acutamente l'ibrido intreccio di elementi politici e religiosi che spingevano la Chiesa a farsi fattore piuttosto di guerra che di pace. Ciò conferma che il pacifismo, talvolta sbandierato dalla Santa Sede, non ha nulla a che fare con quell'amore assoluto della pace e della concordia, al di là delle vicissitudini politiche, che è nello spirito evangelico. Divenuta un potente organismo politico internazionale, la Chiesa cattolica è ormai inserita nella complessa e talvolta feroce dialettica delle forze terrene, al cui gioco partecipa insieme con le altre, tanto da essere indotta talvolta ad optare per la guerra invece che per la pace.

Nelle sue memorie politiche, pubblicate anch'esse postume nel '51, Antonio Salandra ammetteva onestamente che nel '14 l'Italia « non desiderava alcuna guerra » e che l'anno appresso la nostra partecipazione al conflitto fu « intesa e voluta soltanto da una fattiva ed animosa ma in realtà scarsa minoranza che avrebbe potuto molto agevolmente essere contenuta dal Governo ». Ora il volume delle memorie di Albertini, di cui stiamo parlando, conferma a più riprese quella notazione e — nonostante le intenzioni dell'autore — reca quindi notevoli elementi di convalida alla tesi avanzata da Luigi Salvatorelli, secondo cui quello del luglio 1914 fu il primo colpo di Stato monarchico nella storia contemporanea d'Italia.

« Esile e tenero » Albertini definisce, riferendosi all'autunno del '14, « il virgulto dell'intervento »; di minoranze, e sia pure di minoranze « elette », la volontà di gettare l'Italia in guerra; e più avanti riconosce che tutti gli uomini di governo, di destra e di sinistra, erano favorevoli a una linea di cautela, quando non si schieravano con Giolitti e col suo neutralismo. Pure, leggendo la rievocazione delle giornate di maggio che Albertini fa nel suo libro, si sarebbe indotti a confermare il giudizio che Nitti esprime nelle sue meditazioni dall'esilio, cioè che quelle minoranze interventiste fossero piuttosto chiassose e prepotenti che veramente elette. In quei giorni di maggio le peggiori e più vili brutalità e violenze furono ispirate e sobillate dalla stampa interventista, *Corriere della Sera* di Albertini e *Giornale d'Italia* di Sidney Sonnino in testa. Giolitti, che si adoperava per salvare la pace, venne denunciato dalle associazioni interventistiche romane come « complice dello straniero e nemico della Patria » (e come sempre

lo straniero da additare all'odio era lo straniero con cui in quel momento il governo non cercava di stringere l'accordo); D'Annunzio — che, tornato dall'esilio per debiti trascorso in Francia, si era messo alla testa del movimento interventista — parlava di tradimento e incitava alla violenza con queste parole: « Spazzate dunque, spazzate tutte le lordure, ricacciate nella cloaca tutte le putredini ». Quelle parole provocavano l'effetto voluto, e il giorno dopo, il 13 maggio, veniva bastonato e sputato il deputato giolittiano Bertolini, erano minacciati e fischiate Facta, Graziadei, Valenzani e De Bellis. Sputi e manganellate dovevano essere armi ben patriottiche se D'Annunzio poteva incalzare: « La patria è perduta se oggi non combattiamo per lei con tutte le armi ». Conflitti avvenivano in molte città d'Italia, sedi di giornali (per esempio quella del *Mattino* di Napoli) subivano invasioni e devastazioni, e a Bologna veniva inseguito e percosso il deputato socialista Nino Mazzoni. Il 14 maggio, quando si ebbe notizia delle dimissioni del gabinetto Salandra, il Parlamento fu invaso e venne organizzata una vera e propria caccia ai deputati giolittiani. Con una certa ingenuità, dopo aver detto che nessuna spinta a queste manifestazioni fu data dal governo, Albertini ricorda però che il 15 « avvenivano manifestazioni degli impiegati di tutti i ministeri, coi direttori generali e capi-divisione alla testa, in favore dei rispettivi ministri, a sostegno di Salandra e Sonnino »; e ho detto con una certa ingenuità perché bisogna non conoscere il mondo della burocrazia ministeriale per pensare che, senza alta autorizzazione, gli impiegati si muovessero con i direttori generali e i capi-divisione in testa! Del resto è non solo noto, ma comincia anche ad essere documentato (per es. da Cesare Spellanzon per quanto riguarda il giornalista-squadrista Mario Ravasini) che perfino l'irruzione a Montecitorio fu ben vista dal governo e da Salandra personalmente, il quale promise l'impunità agli autori della teppistica spedizione.

Del resto, che il governo stesse fermo in quella congiuntura, non appare credibile neppure in base alla documentazione prodotta dallo stesso Albertini. Perché il governo aveva cacciato il Paese in una situazione senza via d'uscita. Se è perfettamente accettabile ciò che, ad altro proposito, scrive Albertini, cioè che « le decisioni maturate dai gabinetti nel silenzio, fuori del controllo dell'opinione pubblica e della stampa, danno spesso dolorose sorprese », bisogna dire che mai decisione grave per una nazione fu maturata nel silenzio dei gabinetti come quella dell'intervento italiano nel '15. Il governo non confidò nulla delle trattative condotte con le potenze dell'Intesa e della decisione di partecipare al conflitto neppure alle somme autorità militari: Cadorna non conobbe il testo del Patto di Londra se non quando fu pubblicato dai sovietici nel '17! Ci fu di peggio: che le trattative vennero concluse con la Francia, l'Inghilterra e la Russia, che il Patto di Londra venne firmato e che di conseguenza il governo impegnò l'Italia ad entrare in guerra non oltre il 26 maggio, quando ancora continuavano le trattative con l'Austria sulla base di un progetto definito in tutti i particolari e già stilato in forma diplomatica. Se l'Austria avesse accettato quel progetto, l'Italia si sarebbe trovata legata contemporaneamente con la Duplice Monarchia all'impegno di amicizia e neutralità e con l'Intesa all'impegno di entrare in guerra contro l'Austria.

Di qui la necessità, per Salandra e per Sonnino, di forzare la mano al Paese provocando artificialmente un'atmosfera di interventismo mediante le manifestazioni alle quali si è accennato. In questa manovra i due uomini politici ebbero la solidarietà della Corona, alla quale un acceso interventista, Benito Mussolini, aveva già pubblicamente rivolto il ricatto in un discorso pronunciato il 13 maggio in Piazza del Duomo a Milano: « Vogliamo la guerra — aveva detto —: e se voi, Monarca, che per l'articolo 5 dello statuto potete chiamare alla frontiera tutti i soldati, vi rifiutate di farlo, perderete la Corona ». Vittorio Emanuele ebbe paura, si piegò al ricatto, e a un senatore disse: « Bisogna che io faccia la guerra, altrimenti scoppia la rivoluzione ».

Ora, su questo punto (che ha la sua importanza) è notevole il giudizio espresso da Salvemini proprio nell'articolo sul *Mondo* già ricordato, che fu scritto a proposito delle memorie di Albertini ed inteso a dimostrare l'ineluttabile fatalità dell'intervento

italiano del '15. Tanto più quindi acquistano rilievo i suoi riconoscimenti che «né la maggioranza reale, né la maggioranza legale del paese volevano l'intervento», che «se il *Corriere* si fosse messo a predicare la neutralità ad ogni costo, l'intervento italiano non sarebbe stato possibile» e che «se i governanti italiani avessero adottato le opinioni di Bollati e di Avarna [*per la neutralità assoluta*] si può essere sicuri che non ci sarebbe stata in Italia nessuna rivoluzione». La pseudostoriografia nazionalfascista ci ha abituati per un venticinquennio a ritenere che quella interventista fosse nel '15 una fumana irresistibile; ma la realtà, che i documenti anche di parte interventista vengono ora gradualmente ristabilendo e sempre più dimostrando, è che gli interventisti erano allora una sparuta minoranza la quale, con la complicità della Corona e del governo, riuscì a scavalcare l'opinione pubblica e il suo organo statutario, il Parlamento.

Così, appunto, sopraffatta la volontà della maggioranza del Paese, delle forze del proletariato, delle maggioranze del Senato e della Camera che si erano strette attorno a Giolitti, e, senza adeguata preparazione militare, con un capo di S. M. che si era specializzato nell'organizzare lo schieramento contro il fronte francese, con un'impostazione diplomatica miope e limitata di cui sarà pagato lo scotto a guerra ultimata, con l'illusione di risolvere il conflitto nel giro di pochi mesi, anzi con la paura di arrivare tardi, l'Italia fu gettata nella fornace della guerra europea nella quale doveva rimanere a bruciarsi per quasi quattro anni.

Qui si inserisce il problema se in quel maggio 1915 Giolitti sia stato messo al corrente del Patto di Londra, problema che provocò una polemica tra lui e Salandra nel 1919 e che, riaperto e riportato all'attenzione pubblica proprio dalla pubblicazione delle memorie di Albertini, e da una serie di articoli e saggi comparsi poi su giornali e riviste,² viene ora riaffrontato e riesaminato da cima a fondo da Gaetano Salvemini nei «Quaderni di cultura e storia sociale».

La questione consiste in questo: che Giolitti negò di essere stato informato della stipulazione e del contenuto del Patto di Londra, mentre Salandra affermò che lo statista di Dronero ne ricevette sostanziale notizia sia nel colloquio del 9 maggio 1915 col ministro Carcano, sia nell'udienza del 10 maggio, sia infine nel colloquio avuto con lui stesso quel giorno medesimo. Salvatorelli e Spellanzon sono decisamente per la tesi di Giolitti; Salvemini si propone invece di dimostrare nettamente che a mentire su questo punto non fu — come i più ritengono — Salandra, bensì Giolitti. E bisogna riconoscere che gli elementi di prova recati dal battagliero, acuto e vivace storico e polemista sono tali da far vacillare le convinzioni in senso contrario.³

C'è un punto delicato e sottile della questione, gravido di conseguenze. Giolitti ammise che Carcano e Salandra (del re non poteva parlare per il tradizionale riserbo

² Lo aveva già toccato Luigi Salvatorelli nel «Ponte» dell'aprile 1950 e lo riaffrontava nel «Messaggero» del 22 febbraio e 22 marzo e nella «Stampa» del 22 marzo 1952; intervenivano anche Gaetano Salvemini nel «Mondo» del 9 febbraio, Cesare Spellanzon nel «Messaggero» del 21 febbraio tornandovi nei «Quaderni di cultura e storia sociale» del febbraio e dell'aprile 1952, Maffio Maffii nel «Messaggero» del 23 febbraio, G. B. Gifuni nella «Gazzetta del Mezzogiorno» del 12 marzo, e Guido Quazza nel «Mulino» del novembre 1952.

³ Come prova indiretta dello scarso grado di credibilità che si deve attribuire a Giolitti quando dà conto della sua opera in quel momento della storia italiana, Salvemini indica quanto lo statista piemontese scrisse per respingere l'accusa mossagli da Salandra che avesse avuto nei mesi della neutralità «obliqui contatti» con il principe di Bülow, ambasciatore tedesco a Roma. Salvemini, il quale dimostra come quei contatti non avessero proprio nulla di peccaminoso, dimostra però al contempo quanta reticenza usò Giolitti nella sua difesa, con un uso un po' farisaico di espressioni che, anche se alla lettera rispondevano al vero, deformavano però la realtà e la sostanza delle cose.

che gli uomini politici devono conservare sulle udienze col Capo dello Stato) gli avevano parlato di impegni presi per l'intervento italiano, ma negò di essere stato informato sulla natura e l'estensione precisa di quegli impegni e sul loro contenuto. In altre parole, affermò che i due membri del governo gli avevano lasciato credere che, per quanto avesse trattato l'intervento, il governo stesso non avesse spinto il suo impegno fino al punto da sancirlo in un regolare patto diplomatico, che invece già esisteva e stava per entrare in funzione. Da parte sua, Salandra ammise di non aver mostrato a Giolitti l'atto formale che ormai legava l'Italia all'Intesa, ma assicurò di averne rivelato al capo della maggioranza parlamentare l'esistenza e i punti fondamentali.

Durante la polemica del 1919, Giolitti fu costretto a riconoscere che Carcano e Salandra gli avevano parlato « di propositi e di impegni presi dal Ministero, e che se non avessero avuto seguito, avrebbero reso inevitabili le dimissioni del Ministero stesso, il quale poi realmente si dimise ». Salvemini si chiede giustamente: di che poteva trattarsi se non dell'impegno preso dal Governo italiano di intervenire in guerra a fianco dell'Intesa? Poi Salvemini accumula una dietro l'altra una serie di testimonianze, dirette e indirette, in parte attraverso documenti nuovi fornitigli dagli eredi degli uomini politici del tempo; e passa a mettere in rilievo che nel maggio 1915 sia l'esistenza del Patto di Londra come l'esistenza di quel suo articolo 16 che ci faceva obbligo di intervenire in guerra entro un mese dalla firma, erano il segreto di Pulcinella, documentando ampiamente questa asserzione. Se tutti lo sapevano, poteva ignorarlo Giolitti?

A questo punto si sviluppa la parte più interessante e diremmo piccante della ricostruzione salveminiana. Frassati, allora direttore della *Stampa* ed intimo amico di Giolitti, ha scritto che questi gli ripeté più volte: « Se avessi conosciuto il Patto di Londra, non avrei avuto che due vie: fare la guerra (che io assolutamente non volevo) o partire per Cavour. La terza via, comporre un Ministero con programma di neutralità, avrebbe significato porre l'Italia al livello della più squallida repubblica sud americana ». Salvemini commenta: Giolitti, avendo conosciuto il Patto di Londra, e non volendo assolutamente la guerra, scartò l'ipotesi di formare un nuovo Ministero con programma di neutralità e si ritirò a Cavour. Perché, se era convinto che la guerra era una grave iattura per il Paese? Perché — ecco la convincente e grave spiegazione di Salvemini — il Patto di Londra non impegnava soltanto il governo, che avrebbe potuto essere rovesciato dato che il Parlamento non aveva ancora sanzionato l'atto diplomatico; ma impegnava anche il re, il quale non solo aveva autorizzato preventivamente le trattative, ma aveva ufficialmente consentito all'accordo finale con telegrammi allo zar delle Russie, al re d'Inghilterra e al presidente della Repubblica francese. Ne conseguiva che se Salandra, per volontà del Parlamento, avesse dovuto cedere il posto a Giolitti, se cioè Giolitti avesse dovuto salvare l'Italia da quello che egli considerava il sicuro disastro della guerra, Giolitti avrebbe dovuto obbligare il re ad abdicare. La crisi ministeriale avrebbe fatalmente portato con sé la crisi costituzionale. Giolitti, fedele monarchico, non volle provocare questa conseguenza, e non gli rimase perciò che inghiottire l'amaro boccone e ritirarsi nel suo Piemonte.

Se si tiene conto di questa spiegazione — scrive Salvemini —, viene messa in piena luce quella che fu una fra le maggiori responsabilità di Salandra e di Sonnino nella elaborazione del Patto di Londra. Essi impegnarono la responsabilità del Re, senza averne informato prima Giolitti, che era il capo della maggioranza parlamentare. Lo misero innanzi al fatto compiuto, così che dovesse o condividere le loro responsabilità, oppure imporre l'abdicazione del Re, provocando una crisi costituzionale dalle conseguenze imprevedibili.

A questo punto, però, Salvatorelli è intervenuto: con una lettera pubblicata nei « Quaderni » (e alla quale ne segue un'altra brevissima di Spellanzon che fa proprie le osservazioni del primo), egli ha sostenuto che in sostanza il « maestro insigne e amico carissimo » non è in disaccordo radicale con lui e con Spellanzon, ma che anzi finisce per

portare acqua al loro mulino. Secondo Salvatorelli, tutta la dimostrazione di Salvemini non tocca il punto che a lui pare essenziale: se, cioè, fu detto a Giolitti che c'era un trattato impegnante l'Italia, così che altro non rimanesse se non entrare in guerra o mancare all'impegno preso col trattato stesso. O meglio, secondo Salvatorelli, Salvemini questo punto lo risolve indirettamente ma inequivocabilmente e in senso negativo, in quanto ritiene che il patto di Londra non avesse carattere di impegno definitivo, « statale »: un tale carattere — è la tesi di Salvemini — lo avrebbe assunto solo con l'approvazione del parlamento e l'entrata in guerra. Ma — ecco il punto fondamentale della lettera di Salvatorelli —

questa opinione non regge per tre motivi. Primo: il patto di Londra ha carattere di trattato fra stati, e non semplicemente di impegno fra governi da trasformarsi eventualmente in trattato (le firme del patto di Londra sono firme, e non « sigle »); e come tale è stato sempre considerato da tutte le parti. Secondo: simili trattati, per il diritto costituzionale italiano di allora, non avevano bisogno dell'approvazione del parlamento (che questo votasse o no i fondi, era affare interno italiano). Terzo: l'impegno di entrare in guerra era assoluto, e l'indicazione del termine precisava questa assolutezza, anziché costituire una clausola sospensiva.

Dei tre motivi, il secondo appare senza dubbio il più convincente, e tale anzi da rischiare di distruggere tutta la struttura della dimostrazione salveminiana. Ma lo stesso Salvatorelli non abbandona il problema a questo stadio, anzi, con quello che aggiunge subito dopo, lo riporta in un certo senso ai suoi termini più generali, aprendo nuovamente la via alle possibili diverse interpretazioni.

Ho accennato io stesso ultimamente — scrive infatti — al dubbio che Salandra intendesse il patto di Londra così come ora mostra di intenderlo Salvemini; e ho anche rilevato talune espressioni di lui che potrebbero così interpretarsi. Ma ciò sarebbe una conferma ulteriore, e definitiva, che Giolitti disse la verità affermando che nel maggio 1915 non gli era stato parlato di un impegno « statale », per giunta a scadenza fissa e imminente. E si torna sempre al punto capitale: la non comunicazione di un simile impegno — in buona o mala fede — determinò l'insistenza di Giolitti per il mantenimento (« *rebus sic stantibus* ») della neutralità, e la prosecuzione delle trattative con l'Austria. Fatto che dette occasione alla campagna vituperosa contro di lui; elemento essenziale di quella divisione degli spiriti con cui la nazione entrò in guerra, e che si mantenne durante la durata di questa. In ciò consiste l'« inventario dei mali » da me fatto, e non già (come suppone il Salvemini) in una affermazione di danni derivati dalla guerra in sé e per sé. Si tratta sempre delle « giornate di maggio » come prologo della « marcia su Roma ».

Sulle giornate di maggio torna anche Gaetano Natale con un articolo pubblicato nei « Quaderni », notevole per ricchezza di informazioni e di notazioni e soprattutto per vigorosa costruzione logica e storica. Da un fine disegno della personalità e dell'opera dell'ambasciatore francese a Roma Barrère contrapposta a quelle dell'ambasciatore tedesco Bülow, da una definizione delle varie correnti interventistiche, da una chiara messa a punto delle origini e dello sviluppo del dissenso Salandra-Giolitti, Gaetano Natale prende l'avvio per ricostruire le « radiose giornate », documentando le forme di quella « intimidazione selvaggia, che non conosceva limiti, e indiscriminatamente si esercitava sul Governo, sul Parlamento, sulla polizia, sull'esercito, sulla magistratura, mettendo al bando gli individui ed i partiti noti o sospettati come neutralisti » nella quale consisté la violenta sopraffazione della volontà reale e legale del Paese che la tradizione nazionalfascista doveva poi esaltare col termine di « radiose giornate di maggio ».

Sulla politica e sulla diplomazia di Salandra e di Sonnino sono ormai tutti d'accordo, anche Spellanzone e Salvemini, che, sulla questione ora esaminata, si trovano invece in contrasto. Per Spellanzone i due uomini politici della Destra « furono, a dir poco, una calamità nazionale »; per Salvemini « raramente nella storia della diploma-

zia un problema più arduo è stato risolto da mani più inette, in modo più bestiale. E parecchi fra i postumi negativi della guerra furono dovuti a quella bestialità».

Ma Salvemini non ha torto quando, giunto a questo punto, aggiunge che la questione esaminata è pregiudiziale e indipendente dalle altre più sostanziali relative all'intervento, se cioè fosse possibile a qualsiasi governo italiano rimanere neutrale nel 1915 e se la guerra abbia avuto per l'Italia conseguenze utili o dannose. Salvemini si propone di tornarci, e naturalmente attendiamo con interesse il suo scritto, anche se fin d'ora possiamo immaginare come si pronuncerà chi, come già si è detto, ebbe a parlare, per l'intervento italiano, di una « fatalità storica »: una specie di determinismo idealistico sotto la penna di uno dei più vivaci avversari del materialismo storico, un paradosso delle posizioni polemiche!

Tornando ai volumi di Albertini, diremo che il quarto (secondo della seconda parte) presenta interesse soprattutto per due punti: la severa analisi a cui l'Autore sottopone lo strumento diplomatico dell'intervento italiano — il Patto di Londra — e la dimostrazione che, quanto al momento scelto per entrare in guerra, esso fu o prematuro o tardivo rispetto alle vicende politico-militari del conflitto europeo già iniziatosi da un anno.

Il Patto di Londra, che Sonnino ebbe poi sempre tanto caro quanto un figlio, era la codificazione diplomatica di una politica miope, ristretta, priva di respiro; più grave, poi, fu il non voler neppure adempiere a tutti gli impegni che quel patto ci attribuiva (come la guerra alla Germania che, finché restò alla presidenza del Consiglio Salandra, non fu mai dichiarata, con incredibile riserva mentale) e soprattutto, l'aver più tardi conservato quel patto come una carta indiscutibile, proprio nel momento in cui si pretendeva di avanzare nuove rivendicazioni non incluse in esso. Quanto all'intervento, esso cadde poco dopo quell'offensiva tedesca contro il fronte russo che doveva aprire gli occhi sulle possibilità del blocco avversario, e, sul fronte italiano, non solo fu intempestivo, ma non seppe neppure sfruttare gli elementi a noi favorevoli, che pure non mancavano e che, a giudizio di osservatori italiani e perfino di generali austriaci (molti dei quali poi intervistati, per conto di Albertini, da Luciano Magrini), avrebbero potuto fornirci all'inizio una grande vittoria di grave momento sulle sorti generali del conflitto.

Albertini è un difensore di Cadorna e, come abbiamo già avuto occasione di sottolineare nel suo ritratto critico, non coglie l'umana ragione delle proteste contro le spaventose offensive frontali ordinate dal capo di S. M. dopo il primo fallimento del suo piano di guerra anche da Albertini giudicato erroneo. Era una certa sordità per la quale egli non intendeva neppure i sani motivi di distensione e di pacificazione nazionale che ispiravano ad Orlando, prima ministro dell'Interno nel Gabinetto Boselli, poi presidente del Consiglio, una politica di maggiore larghezza, di correttezza con i socialisti, insomma di meno rigida dittatura governativa e poliziesca. Contro coloro che nel '17 cominciarono a chiedere al governo una maggiore considerazione verso i diritti politici sanciti dallo Statuto, Albertini lancia la sua taccia di disfattismo, ma è difficile accettare così semplicistico e ingiusto giudizio, e non soltanto per Orlando, animato da sincera fede nella guerra e nella vittoria e che alla vittoria seppe condurre il Paese raccogliendolo dalla crisi di Caporetto, ma anche per il vecchio, austero, patriottico Giolitti, che seppe sopportare in quegli anni, in regime di censura, le più atroci ingiurie che uomo politico abbia mai ricevute. In questi atteggiamenti di Albertini, che naturalmente si riflettevano sul *Corriere della Sera*, s'insinuavano pericolosi germi di un antiparlamentarismo che poi, sviluppati, dovevano dare i loro amari frutti nel dopoguerra e sfociare nel fascismo (si veda specialmente alle pp. 524-25).

Ed eccoci all'ultimo volume dell'opera albertiniana: da Caporetto a Vittorio Veneto. Le prime pagine sono veramente drammatiche: la grande offensiva austro-tedesca dell'autunno del '17 travolse in poche ore l'esercito italiano, ne sorpassò le linee, lo costrinse a una ritirata caotica, fino a quando la rotta di Caporetto poté essere tamponata

e poi arrestata definitivamente lungo le rive del Piave. Nel ricostruire, con la cura e la minuziosità che gli erano consuete, gli avvenimenti politico-militari che si possono riassumere col nome di Caporetto, Luigi Albertini affonda con realismo il bisturi della sua critica nelle piaghe italiane. Comincia col confessare: « Che al *Corriere della Sera* ed a me siano sfuggite per molto tempo tutte le cause militari della catastrofe non è dubbio ». Prosegue tracciando un quadro dell'esercito italiano alla vigilia dell'offensiva nemica e del suo comportamento in quelle giornate di fuoco, quadro agghiacciante per gli esaltatori indiscriminati delle glorie militari del nostro Paese perché conferma ancora una volta che un esercito tanto vale e rende quanto valgono e rendono gli uomini politici che guidano il Paese, i generali che comandano le forze armate: in una parola, quanto vale la classe dirigente.

Ed è proprio sulla classe dirigente che Albertini arriva a una conclusione sconsolata e amara:

Della crisi morale di Caporetto porta tutta la responsabilità la classe dirigente italiana, quella classe che prima fu con Giolitti, con Orlando e con Nitti, e giudicò abilità somma i loro metodi di licenza; poi si schierò con Mussolini, appoggiando, approvando ogni maggior manomissione dei nostri diritti statutari (....). Che cosa è del resto questa classe dirigente se non la mia classe, quella cui appartengono i miei figli, i miei congiunti, i miei amici, i miei colleghi e quanti formano l'ossatura, i nervi, il cervello del mio Paese, al quale ho dedicato tutto me stesso?

Certo molti fattori eterogenei entravano in questa conclusione, molti anche che non sapremmo davvero far nostri e che già avemmo occasione di criticare e respingere; ma, se si prescinde da certi giudizi particolari, forse che il giudizio generale e conclusivo non è per noi tutti da sottoscrivere? Nel 1931, concludendo la sua opera (o, diremo meglio, scrivendo le ultime pagine di questo volume, che il disegno originario di condurre l'opera fino al 1926 non fu mai più realizzato e le memorie rimasero tronche a Vittorio Veneto), Albertini vi poneva a suggello queste nobili parole, che nel paragone tra le speranze e la realtà esprimono una aspirazione di tutti gli uomini di buona volontà:

Sembrava che si procedesse a gonfie vele verso le mètte più luminose che si erano fissate, o almeno sembrava che unanime quasi fosse il consenso degli Italiani sulle direttive wilsoniane da adottare per la pace. Ahimè! L'edificio di idealità che si era eretto durante la guerra era invece prossimo a crollare rovinosamente. Scrivo queste pagine tredici anni dopo l'armistizio, in giorni oscurissimi per la civiltà mondiale (....). Erano questi i frutti intravisti dopo la vittoria? E così che furono mantenute le promesse solenni fatte sulle tombe di milioni di morti, dinanzi ai reduci — mutilati e illesi — di tanta carneficina?

Si risponde: il regno di libertà, di pace e di giustizia che voi promettevate non può esser di quaggiù, è nei cieli dell'utopia; e perciò suonano oggi falso le bellissime parole che scrivevate nel 1918 e che la gente non riesce a leggere senza provarne un po' di nausea. Ma allora, replicano gli idealisti impenitenti fra i quali mi ascrivo, perché nei giorni del sacrificio non si trovò di meglio che attaccarsi al Vangelo di Wilson e dei wilsoniani per vincere la guerra? Fu dunque un inganno quello teso ai combattenti ed ai popoli promettendo loro un assetto europeo rispettoso dei diritti di tutti, che avrebbe reso impossibile il ripetersi di nuovi conflitti ed instaurata l'armonia fra le nazioni? Sì, lo fu. Ma, se l'ideale che fu fatto luccicare ebbe il potere magico di indurre milioni e milioni di uomini a svenarsi per tradurlo in atto, e se parve raggiunto colla vittoria, questo ideale non è fantastico, ma realizzabile pur che lo credano e lo vogliano quelle classi dirigenti cui tocca di realizzarlo. La verità è invece che queste classi dirigenti non hanno ancora tale convinzione e covano nell'animo loro quegli appetiti, quei desideri di sopraffazione che rimproveravano ai nemici. Nell'ora del pericolo esse si precipitarono nelle chiese della cosiddetta utopia collo stesso sentimento col quale il miscredente fa accendere ceri alla Vergine e dire delle messe per ottenere una grazia, ma, la grazia ottenuta, torna all'empietà. Sconfitto l'avversario, esse rinnegarono la politica della conciliazione degli interessi divergenti, della comprensione dei diritti altrui e della solidarietà per darsi a quella ispirata dal più cieco nazionalismo, dall'egoismo, dall'odio e dalla vendetta.

Torniamo a Caporetto: distacco tra governo e Paese, tra governo e comando supremo, tra comando supremo ed esercito: basterebbe questo triangolo, che risulta evidente dal libro di Albertini, a spiegare il disastro. E naturalmente, quando le difficoltà cominciano, gli argini non reggono più. Le responsabilità si sommano e si accavallano le une sulle altre. Errori strategici, oltre che psicologici ed umani, del comandante in capo Cadorna; errori dettati dall'ambizione di comandanti di grandi unità, come Capello e Badoglio; generali che fanno di testa loro, disubbidendo agli ordini e creando con ciò condizioni disperate di lotta per le altre unità; ufficiali vili, che hanno paura, che fuggono. Quasi nessuno di coloro che avevano responsabilità di comando nell'ottobre '17 si salva dall'esame irrefutabile che Albertini fa della situazione e del comportamento dei capi.

Pure, attraverso la mirabile resistenza sul Piave e poi la battaglia del Grappa, l'esercito italiano giunse alla gloria di Vittorio Veneto. Albertini — che segue non solo gli avvenimenti bellici su tutti i fronti ma anche lo sviluppo della vita politica italiana ed internazionale e pagine interessantissime dedica soprattutto alla campagna per i popoli oppressi culminata nel Convegno di Roma e alle sue conseguenze politiche tra le indecisioni di Orlando e l'ottusa ostilità di Sonnino — non manca neppure di portare nuova luce su una pagina della nostra storia che siamo soliti non discutere neppure. Grave il ritardo con cui avvenne l'offensiva italiana che doveva concludersi a Vittorio Veneto, grave e ancora una volta derivante da incertezza di propositi, da oscillazione dei responsabili politici e militari, da una certa calcolata furberia di vincere non pagando di persona. Né Albertini esita a riconoscere che le tesi degli stranieri, che tanto ci irritano, circa la scarsa importanza dell'offensiva italiana dell'ottobre 1918 nel quadro generale della guerra e circa un nemico vinto quando era già a terra, sono da noi stessi alimentate quando andiamo al di là del segno nella rivendicazione della verità, quando esageriamo: e « si esagera da noi quando si nega di aver attaccato con ritardo e non si ammette di aver raccolto dopo i primi due o tre giorni di lotta il frutto delle ribellioni che dissolvevano l'esercito austriaco ».

Del tutto indiretto, ma non per questo meno probante, è il modo con cui il problema dell'interventismo italiano viene illuminato dal libro di Bonomi: si tratta infatti del fallimento di tutti gli obiettivi che caratterizzò nel dopoguerra l'azione politica di quell'interventismo democratico o di sinistra, del quale Bonomi, insieme con Bissolati e con Salvemini, era tra i maggiori e più qualificati rappresentanti. Fu nel dopoguerra che venne a luce meridiana l'illusione di questi interventisti, i quali avevano sperato di poter rendere democratico un fatto come la guerra che, in un paese capitalistico e conservatore, con forti incrostazioni di caste e corpi chiusi tradizionali, non può essere democratico a meno di non costituire la piattaforma di una rivoluzione, come nel 1917 in Russia. Ma questi interventisti di sinistra aborriscono la rivoluzione, in odio alla quale alcuni di essi, come appunto Bissolati e Bonomi, erano usciti pochi anni prima dal Partito Socialista formando il troncone riformista, e si erano ormai inseriti nel meccanismo dello Stato tradizionalmente condotto dalle forze della conservazione e perfino della reazione. Come potevano dunque essi assicurare all'intervento italiano un corso e uno sbocco democratico? Il dopoguerra fu la tomba delle loro pie ma utopistiche e perciò impolitiche illusioni.

I capitoli bonomiani sulla politica italiana dopo Vittorio Veneto proseguono il disegno iniziato col grosso volume sulla politica italiana da Porta Pia a Vittorio Veneto, pubblicato da Einaudi nel 1944 e che suscitò notevole interesse e impressionò favorevolmente per una certa capacità di ricostruzione storica che l'Autore vi rivelava. La nuova opera postuma è molto più smilza, perché il Bonomi fu colto dalla morte prima di aver potuto recare a termine il suo disegno, che era di completarla giungendo fino alla dittatura fascista e al 1925 mentre pervenne solo fino all'ultimo Gabinetto Giolitti.

Il libro postumo di Bonomi, fin dalla prima pagina, entra nel vivo della questione.

Bonomi non può né ignorare né celare il fallimento dell'interventismo democratico, e il clamoroso ostruzionismo organizzato dai nazionalisti con la partecipazione di Mussolini contro Bissolati e il suo discorso della Scala forma oggetto del primo capitolo; ma egli tenta di farne una difesa che, come già è stato opportunamente notato dal Ragonieri in una recensione sul *Nuovo Corriere*, è presentata in sede storica e quale prospettiva di sana e illuminata politica estera nazionale soltanto per comodità polemica, restando in realtà assente da queste pagine ogni intenzione di vera critica storica.

Le trattative di Parigi, il dissidio tra il debole ma duttile Orlando e il tenace ma limitato Sonnino, le polemiche interne sui fini della guerra, le vicende fiumane occupano molta parte del libro di Bonomi, che ha pure delle buone pagine ove ancora una volta l'Autore dimostra la sua capacità e abilità nel rintracciare e indicare gli elementi di una situazione in continuo e rapido sviluppo, e sia pure sviluppo involutivo: basterà citare per tutte le pagine del nono capitolo dedicato al ritorno di Giolitti, dopo il dispettoso oblio in cui l'uomo di Dronero era stato cacciato a causa del suo neutralismo, e il nuovo volgersi a lui come all'uomo della situazione da parte di molti che gli avevano gettato la croce addosso e tornavano ora invece a sperare in un politico rotto a tutte le esperienze e sempre fermo nel suo olimpico e ottimistico equilibrio. L'ultimo Gabinetto Giolitti, con il grandioso movimento operaio dell'occupazione delle fabbriche e con il tradimento dei riformisti annidati nella direzione e nel gruppo parlamentare del PSI e soprattutto nella Confederazione del Lavoro, segna l'inizio della parabola discendente dello slancio rivoluzionario che aveva caratterizzato il dopoguerra e che il massimalismo puramente verbale del Partito Socialista non aveva saputo in alcun modo utilizzare sul piano politico. Bonomi riconosce, e sia pure con tono di compiacimento, che «Turati (...)» si era accordato con i suoi più autorevoli amici per arginare il movimento ed evitare una crisi rivoluzionaria» fornendoci un'ulteriore spinta a considerare il leader del socialismo riformista come ormai fuori dal quadro del vero socialismo e come passato a rappresentare piuttosto una generica istanza liberale e democratica; ammette la funzione ritardatrice e sabotatrice della Confederazione del Lavoro; parla esplicitamente di «sconfitta» proletaria e non può fare a meno di notare che essa, «se tagliava i garretti alle correnti rivoluzionarie, produceva però una situazione sempre più torbida ed irrequieta» che sarebbe stato facile giuoco, per le forze conservatrici e reazionarie, sfruttare ai loro fini al momento opportuno.

Obbiettive sono quindi le responsabilità del riformismo (fosse entro il Partito Socialista o fuori di esso) nella nascita del fascismo, il quale, secondo una tesi sostanzialmente giusta fin da allora sostenuta dallo stesso Bonomi, si sviluppò non già per opporsi al socialismo nel momento del suo massimo successo, ma per sfruttare la sconfitta del socialismo già delineata, inserirsi nel solco tracciato dalla classe dirigente tradizionale e sostituirvisi in modo stabile e duraturo.

Pietosa appare perciò, e senz'altro tale da dover essere considerata la parte più debole del volume, la difesa dell'opera politica dei Gabinetti Giolitti e Bonomi, strettamente legati tra loro anche perché, nel primo dei due Gabinetti, Bonomi tenne successivamente i dicasteri della Guerra e del Tesoro. Che sia esistita o no la circolare di Bonomi ai comandi militari in favore del fascismo, di cui molti parlarono allora e che l'Autore nega, diventa cosa secondaria di fronte al fatto che quei due governi svolsero una azione politica ed elettorale appositamente studiata per inserire il fascismo nella vita politica italiana; e, fosse per diretta e meditata volontà o invece per debolezza e incapacità di dominare completamente l'esorcismo, fecero sì che in pochi mesi, tra la fine del 1920 e il principio del 1921, la burocrazia, la magistratura, la polizia, l'esercito si schierassero compatti a fianco dei fascisti, che ad essi venissero dischiuse le porte della Camera, che essi venissero aiutati ad elevarsi a forza importante nello schieramento politico e parlamentare italiano. Che vale dunque, come fa il Bonomi, negare di aver impartito l'ordine di consegnare camions militari ed armi ai fascisti per le loro «spedizioni punitive»? Resta il fatto che, con Giolitti e poi con Bonomi alla testa del

governo, quelle armi e quei camions furono effettivamente e regolarmente consegnati dai comandi ai fascisti, ciò che nessuno ha mai avuto l'ardire di mettere in dubbio.

In conclusione, questo libro postumo di Bonomi rientra nella letteratura apologetica di una classe dirigente che ha completamente fallito al suo compito perché ha posto al di sopra di ogni altra preoccupazione un obbiettivo: combattere la « rivoluzione », contrastare il passo al progresso della sinistra. Questa letteratura apologetica, se non può rivestire valore dal punto di vista critico, vale però come valgono le fonti, offre cioè allo studioso elementi di un giudizio che deve formarsi facendo rientrare nel quadro storico anche gli sforzi, le aspirazioni, gli errori, le incertezze, le oscillazioni della classe dirigente prefascista. Ma come fonte per lo stesso periodo appare ben più importante e ricco di dati, di notizie, di suggestioni e di spunti il quinto volume del carteggio Turati-Kuliscioff, che il suo curatore, Alessandro Schiavi, ha creduto molto opportunamente di far uscire, senza rispettare l'ordine cronologico, con precedenza su quelli relativi al periodo 1900-1918, dopo che, quattro anni fa, il pubblico accolse con tanto favore la pubblicazione del primo, relativo agli anni 1898-99, e quindi ai moti e alla feroce repressione di Milano, allo stato d'assedio, ai tribunali militari, alla condanna inflitta agli stessi autori del carteggio. È una saggia decisione, quella dello Schiavi, cui ha espresso lode anche Luigi Salvatorelli recensendo il volume su *La Stampa*, perché si tratta di mettere a disposizione un materiale di urgente interesse, come quello che si riferisce alla crisi del dopoguerra, all'avvento del fascismo e all'Aventino; e non possiamo non esserne grati alla casa editrice Einaudi e allo Schiavi stesso, che insieme con Paolo Serini ha curato le esaurienti ed utilissime note illustrative che facilitano la comprensione degli avvenimenti e degli accenni contenuti nel carteggio.

Questo quinto volume prende dunque le mosse dagli inizi della conferenza della pace e si conclude all'indomani della marcia su Roma. È un periodo di storia italiana ed internazionale agitatissimo, nel quale i problemi posti dal conflitto mondiale s'intrecciano, i nodi vengono al pettine, le cambiali giungono a scadenza, le contraddizioni si appalesano in tutta la loro drammaticità, le classi dirigenti liberali dimostrano ogni giorno di più la loro insufficienza e la loro disposizione ad abdicare il potere nelle mani dei crescenti movimenti nazionalistici, torbidi di spirito di vendetta contro l'ascesa delle masse popolari e contro il socialismo che, sia pure tra profonde divisioni e non senza gravissimi errori, ne interpreta politicamente le aspirazioni.

Direi che se il carteggio presenta innanzi tutto una caratteristica, essa è costituita dal fatto che ci troviamo di fronte non ad un monologo, come si potrebbe pensare data la personalità di Filippo Turati e il fatto che la sua interlocutrice è una donna, ma a un vero e proprio dialogo. Anna Kuliscioff ha una personalità non meno potente di quella di Filippo Turati.

Dopo 35 anni di convivenza, l'affetto non è scemato, anzi ha acquistato vigore e consapevolezza.

Queste sono le ore di passione del mio povero *vegiotti* — scrive Anna il 29 aprile 1919 a Filippo che sta preparando il discorso per la riapertura della Camera —, e temo persino di parlarti da lontano, perché mi pare di disturbarti anche solo con la mia presenza. Non so che cosa avrei dato per esserti vicina in questi giorni! Non già che creda di aver potuto esserti di qualche aiuto, ma sarebbe un sollievo per me. So che il calvario della preparazione di un discorso nella posizione delicatissima in cui si trova un socialista, di dover parlare a una raccolta di gente presa da follia acuta di nazionalismo a oltranza, è un affar serio.

E dopo un altro discorso, quello del 4 settembre sul voto alle donne:

Dopo aver letto il discorso sentivo una tale emozione e in certi momenti fui anche commossa e compresa di vera ammirazione, che se tu fosti presente, ti avrei dato un bacio commosso, senza forse trovare una parola adeguata di quanto sentivo nell'animo. Purtroppo, sei lontano, e il bacio ti arriverà freddo, e in gran ritardo, tanto che lo slancio rimane paralizzato, e tu non senti affatto tutte le vibrazioni di una grande sod-

disfazione morale. Il pensiero, l'anima del discorso ci sono comuni e in certi punti mi pareva un'eco lontana delle nostre discussioni, ma è il modo, la forma, anche il garbo, con cui furono espressi, che ha dell'arte, ed è tutto merito tuo. Ti bacio, ti bacio tanto.

Ma né l'affetto né l'ammirazione per il compagno impediscono ad Anna Kuliscioff di dargli una vera collaborazione, che non è fatta solo di appoggio morale e di incoraggiamenti, ma anche di critiche e di dissensi. Non esita infatti ad esprimere giudizi negativi non soltanto su decisioni collettive del gruppo parlamentare socialista, nelle quali Turati poteva avere solo una parte di responsabilità, ma anche su atti, gesti, iniziative, decisioni personali di lui.

In confronto al leader riformista, Anna ha una visione più netta dei rapporti complessivi tra politica interna e situazione internazionale: il suo sguardo e la sua attenzione si spostano di continuo, nelle lettere, da una parte all'altra della scena politica mondiale; più volte scrive a Turati che, accanto a lui, è necessario ed essenziale che sia Claudio Treves, di lui più esperto nei problemi di politica internazionale. L'8 marzo 1919 gli scrive:

In complesso, con mio vivissimo rammarico, debbo constatare che la vostra battaglia mi ha l'aria troppo da provinciali, poiché la questione la più ardente e di vera vita o morte per l'Italia si dibatte adesso a Parigi, e per i parlamentari italiani pare che sia addirittura una questione estranea.

È preoccupata per le inutili dimostrazioni piazzaiuole alle quali si lasciano andare con troppa facilità le organizzazioni di sinistra, ma non le sfugge la sostanza delle cose, cioè che spesso ci sono di mezzo gli agenti provocatori del governo a creare il fattaccio per giustificare la repressione, e soprattutto, come scrive il 2 marzo 1921, che l'Italia è allora « non in piena rivoluzione, ma in piena controrivoluzione, senza che la prima si sia mai manifestata al di fuori di affermazioni e ubricature verbali ».

Sa trattenere il compagno da certe eccessive sue propensioni alla polemica antimagogica, come quando, di fronte alle ire di Turati per lo sciopero dei postelegrafonici, gli scrive il 17 settembre 1919:

Hai completamente ragione di essere furibondo, e riconosco con te che sono dolorose le conseguenze dell'ostruzionismo e dello sciopero di un servizio pubblico che rappresenta una delle grandi necessità della vita. Ma, per carità, che le tue ire non ti spingano a far commettere dei veri ed imperdonabili spropositi. Non entro in merito alla questione, perché non so se le richieste del personale siano più o meno giuste, ma, dato che fossero giuste, quella povera gente si serve dell'arma che ha a sua disposizione, e, se questa ferisce tanti sentimenti e tanti interessi del pubblico, la colpa è da addossare più a chi obbliga di ricorrere a questo increscioso mezzo di difesa.

Ma, accanto ai consigli di ponderatezza e di prudenza, anche gli incitamenti all'azione e alla decisione: che Turati e i suoi amici riformisti si stacchino decisamente dal Partito Socialista, il cui indirizzo massimalista soffoca ogni loro possibilità di influenza politica; che essi elaborino un vero e proprio programma di governo, semplice e articolato in pochi punti essenziali; che Turati stesso lo esponga in un grande discorso parlamentare. Gli incitamenti in questo senso sono continui, insistenti, e Turati accoglie spesso i consigli anche di dettaglio. Le risponde che di una sua lettera ha fatto senz'altro il proprio programma politico (sono parole testuali), il 26 luglio 1920 tiene alla Camera il celebre discorso « Rifare l'Italia » e poi ancora l'altro non meno importante del 22 luglio 1921, ed infine guida il gruppo riformista in maniera da farlo uscire dal Partito Socialista, quasi alla vigilia della marcia su Roma.

I pensieri di Filippo Turati e di Anna Kuliscioff s'incontrano in una singolare e commovente unità di propositi: ed ella lo rileva più di una volta, quando le loro lettere si incrociano con gli stessi giudizi e gli stessi orientamenti, e in una occasione parla di « una grande prova di unità e di fusione dei nostri pensieri ».

In generale, Anna è più positiva, Filippo è più ricco di una obbiettività fatta di spirito storico, di visione a largo raggio.

La sua profonda umanità esce confermata dalle pagine del carteggio: egli prende a cuore la causa di un oscuro ferroviere milanese ingiustamente condannato da un tribunale militare, passa giorni e notti per preparare la memoria difensiva ed impreca « contro l'ingiustizia della giustizia militare »; si prodiga per una mediazione in una vertenza del lavoro e prepara un lodo che — lo nota egli stesso — un professionista si sarebbe fatto pagare ben profumatamente.

Questo dal punto di vista umano, che pure acquista particolare rilievo nel carteggio, data la personalità dei due corrispondenti e la posizione da essi tenuta nel mondo politico e culturale di allora: da tutti e due, poiché anche Anna vi ha una parte importante, tenendo contatti, ricevendo personalità, trattando per conto del suo compagno, dirigendo spesso di fatto la « Critica sociale ». Ma ricchissimo, come fonte, il volume è anche e soprattutto dal punto di vista politico vero e proprio. Ne esce illuminata non solo l'azione di Turati entro il campo del socialismo, ma anche la posizione dello stesso socialismo entro la vita politica del tempo e l'evoluzione della situazione generale in anni così salienti per il destino del Paese.

Unanimi, Anna e Filippo, nella resistenza al massimalismo, anche se con alternanza di posizioni più elastiche, allo scopo di non spezzare, fino a quando appaia possibile, l'unità del partito. In generale, è lei la più decisa ad uscire da una situazione in cui giudica che il leader riformista sia come imprigionato e reso politicamente impotente; ma gli scatti d'ira e di ribellione non sono infrequenti neppure in Filippo. Durante uno di questi momenti, Turati arriva a servirsi, per viaggiare da Milano a Roma nonostante lo sciopero dei ferrovieri, dei servigi di un gruppo di crumiri; così come non esita neppure ad utilizzare gli ottimi rapporti che lo legano a molti statisti e uomini politici borghesi per procurarsi dati che gli serviranno nelle polemiche interne di partito, contro la « mania scioperaiuola ». Turati giudica — come scrive nel marzo del '19 — che sarebbero ancora i socialisti i più capaci ad insegnare loro il *loro* mestiere, rivelando con questa espressione di non uscire, sostanzialmente, dal panorama di una politica riformistica di tipo borghese. Dà il suo appoggio, nei limiti consentitigli dalla situazione parlamentare e di partito, al governo Nitti, che gli appare non senza fondamento come una barriera di resistenza alla reazione militarista, e quest'ultima, a sua volta, risulta chiaramente dal carteggio come il tessuto connettivo che lega il « fascismo » dell'interventismo parlamentare al « fascismo » poi suscitato e capeggiato da Mussolini. Ha ripetuti colloqui con Giolitti nel tentativo di scongiurare quelle elezioni del '21 che prevede doversi svolgere in clima di guerra civile e a vantaggio dei fascisti, poi con Bonomi, che giudica troppo debole, per incitarlo e incoraggiarlo sulla via della resistenza al fascismo.

Violento lo sdegno di Turati per le imprese dannunziane. « È da prendere recisa posizione — gli aveva scritto pochi giorni prima la Kuliscioff — e contro il governo coi suoi fasci risuscitati, che mira a far risorgere le « radioso giornate di maggio », e contro i nostri dirigenti di Partito, che vorranno certo sfruttare la situazione nel senso leninista ». Quando D'Annunzio pronuncia il suo discorso all'Augusteo di Roma, Turati, a sua volta, scrive il 4 maggio '19:

Fucilarli, fucilarli, fucilarli: io non trovo altra parola che renda il pensiero. Questo discorso di D'Annunzio, provocato dal governo, che prima aveva impedito che venisse e poi — mutato avviso — evidentemente lo chiamò, collaudato dal capo del governo, che ieri fu per un'ora a colloquio col « poeta » e a nessuno torremo di mente che glie ne abbia detto almeno la tela; stamburato dalla stampa governativa a quel modo, è non solo l'espressione di una politica da guappi (politica di « compar Alfio », come avevano detto dell'Orlando a Parigi), ma è veramente quel delitto di alto tradimento che alla Camera col mio discorso avevo cercato di deprecare. E allora credevo di parlare nel senso del governo e unicamente di confortarlo contro le minacce nazionaliste e ardite, dacché Orlando — nel colloquio con noi del giorno avanti — pareva ben deciso a non commettere pazzie. Ma ora è la follia delirante, pericolosa, criminale; è, se ci pigliassero sul serio, se non ci tenessero per buffoni (è la sola mia speranza ancora), è

l'equivalente di una dichiarazione di guerra all'America, e anche senza pane, senza carbone, senza soldi, senza nulla! — fatta, chi lo sa mai? nell'illusione di spaventare quei signori? sarebbe puerile pensarlo.

Erano le prime manifestazioni di bellicismo di tipo fascista, degli « otto milioni di baionette » esistenti nella fantasia e dei petti contro i carri armati. Ed ecco l'altro aspetto del dannunzianesimo, che Anna mette in rilievo pochi giorni dopo, in una lettera del 14 settembre 1919: « Il fattaccio di Fiume non è forse tanto temibile per le ragioni dette da Nitti, quanto per le ragioni non dette alla Camera, ed è per la minaccia di un pronunziamento militare anche a Roma »; e poneva l'alternativa: il governo era stato o connivente o completamente idiota. Ancor più chiaramente sei giorni dopo: « Chissà che cosa si fucina ora nel retroscena parlamentare? Appena scoppiata la bomba dannunziana immediatamente si affacciò il dubbio che la sedizione militare fiumana abbia a dilagare e arrivare a Roma, spazzando via non solo un ministero, ma tutto quel poco di regime democratico, che ha potuto salvarsi dal ciclone militaresco-bellico ». Tagliente il giudizio di Turati: « Fiume è una bandiera che copre la renitenza di 82.000 ufficiali (dovrebbero essere 11.000 in tempo di pace) ad andarsene, le cupidigie dei fornitori di guerra, le paure degli arricchiti che temono l'imposta sul capitale e il prestito forzoso, e le smanie degli aspiranti all'assalto alla diligenza ».

Di fronte al vasto fenomeno di insorgenza militare e di reazione militarista come quello che si sviluppa e s'ingrossa tra la fine del 1919 e la fine del 1922, si capisce che un uomo politico come Turati, ormai — come si è detto — sostanzialmente passato a una posizione di democrazia riformista, si ponga il problema della posizione da assumere verso i diversi governi borghesi e senta la disciplina imposta dal Partito Socialista come una camicia di Nesso. Il problema diventa assillante quando ad Orlando, con la sua retorica nazionalista, succede Nitti col suo realismo antinazionalista. Per Turati — e giustamente — Nitti è quanto di meglio la borghesia possa dare, in quel momento, al governo: è logico continuare a votare contro di lui? La solidarietà col gruppo socialista, ancora deciso alla sfiducia, lo mortifica, e due lettere che esprimono il medesimo sentimento, una di Filippo e l'altra di Anna, s'incrociano il 3-4 febbraio 1920. Ai problemi posti a Turati dai governi successivi di Giolitti e di Bonomi si è accennato; vale piuttosto la pena di aggiungere che a un certo punto, e grazie anche alla disastrosa linea filofascista adottata dai due presidenti del Consiglio, a Turati si pone il problema nuovo della partecipazione al governo. La Kuliscioff non aveva neppure atteso che questa situazione si maturasse per scrivere il 28 febbraio 1920: « come riformisti dovreste tendere al potere e cercare di attuare il vostro programma in collaborazione con elementi borghesi che si orienterebbero verso di voi ». E il programma venne prendendo forma, anche se nella mente di lei assai più vivacemente e chiaramente che in quella di lui, tra illusioni non poche sulla sua possibilità di realizzazione. Più attaccato alla realtà, Turati non perse mai di vista il fatto che la politica deve fare i conti con le forze concretamente esistenti e che se i leaders riformisti avessero tentato di andare al governo, si sarebbero trovati completamente isolati dalla classe operaia e la loro operazione avrebbe perso qualsiasi significato. C'è tuttavia, anche in Filippo, una oscillazione tra posizioni più rigide ad altre più elastiche. Il 1° marzo scrive: « Non capisco come tu possa pensare alla possibilità o meglio alla convenienza, per noi, di andare comunque al governo in questo momento. È un pensiero molto diffuso; oggi stesso me lo sentivo ripetere, come un desiderio vivissimo, da parecchi senatori, tra essi il Bonasi, ex presidente del Senato prima di Tittoni, ma capisco perfettamente che ciò debba essere il loro desiderio, e perciò non dovrebbe essere il nostro ». Sembra una posizione di principio, una valutazione d'ordine generale; ma nella stessa lettera, poco più tardi, aggiunge:

Tu dici che è il nostro momento. Lo sarebbe forse se avessimo, o potessimo avere, le masse e il Partito con noi. Ma tu sai perfettamente che la realtà è l'opposto. Andando al potere soli, o in prevalenza, o in collaborazione, anzitutto saremmo sospettati dai

bolscevichi, poi avremmo contro di noi la grossa borghesia intimorita, inoltre le nostre masse ci chiederebbero la luna nel pozzo, gli stati esteri ci boicotterebbero come hanno tentato di fare colla Russia, e noi saremmo in condizioni assai peggiori, sia perché manchiamo di tutto, sia perché le nostre masse sono incapaci dei sacrifici che i Russi sanno affrontare: sarebbe insomma, in una miseria più spaventosa della attuale, una gazzarra più scandalosa, e per reggere e per reggerci dovremmo *noskeggiare* il popolo. Io dico invece che al potere noi ci siamo già, e ci siamo per quel tanto che valiamo, solo che avessimo giudizio e capacità di pesare, senza le responsabilità dirette e terribili di farci liquidatori di un fallimento alle cui cause siamo stati estranei (....). Perché il partito da cui meno si pretende e che meno allarma può realizzare — sotto la nostra pressione — più di quello che non potremmo noi stessi.

E qui, evidentemente, ci troviamo di fronte a un possibilismo non privo di nobiltà ma esposto al pericolo di tutti gli opportunismi e di tutti i ripiegamenti.

Nella seconda metà del '21 il clima politico generale subisce in Italia un notevole mutamento. La Kuliscioff, come sempre sensibilissima, lo coglie facilmente: « Ora che la borghesia non teme più la rivoluzione, si getterà in braccio al primo generale al potere. Ormai nessuno vi vuole più al governo, e i *Quattro cavalieri dell'Apocalisse* dell'« Idea Nazionale » esprime (*sic*) in fondo in termini più rudi ciò che è il pensiero della grassa e magra borghesia italiana, rappresentata dal *Corriere della Sera* al *Giornale d'Italia* ». Storicamente, la responsabilità di questo mutamento spetta in grandissima parte alla manovra politica, elettorale e parlamentare di Giolitti e di Bonomi, sui quali il giudizio di Filippo e di Anna diviene sempre più negativo. « Questi fascisti (scrive ad esempio Turati il 9 dicembre 1921), se non fosse Bonomi a valorizzarli, — tu sei troppo indulgente per quel tuo figlioccio, — sarebbero isolatissimi, perché tutta la Camera li lascia soli con ostentazione ». Tutt'insieme, compresa l'azione dei « vari Albertini », questo fenomeno di reazione appare ad Anna un fenomeno di « fascismo dissimulato ». Si corre pertanto verso la precipitazione della crisi, nella paralisi e nell'impotenza crescenti della vecchia classe dirigente. « La crisi quasi insolubile — leggiamo in una lettera della Kuliscioff del 13 febbraio 1922 —, o se si risolve con qualche mediocre ripiego, servirà più di tutto al fascismo, che da tanti indizi evidentemente si prepara a un'azione militare unita e appoggiata dall'esercito. Le « giornate radiose » s'intravedono anche dalla nuova audacia spiegata in questi giorni ». E il 26 marzo: « No, no, non è da illudersi: è un vero esercito militarizzato, disciplinato e pieno di ardore che si è costituito in Italia, è un esercito da muovere all'assalto non solo di qualche cooperativa o qualche Camera del Lavoro, ma per colpire molto più in alto. Non mi meraviglierei affatto che fra non molto s'impadroniscano del potere, creando una repubblica oligarchica, con Mussolini presidente e papa-re d'Italia ».

Purtroppo, il carteggio ha alcune lacune: per tutto il 1922 non sono rimaste che le lettere della sola Kuliscioff, mentre quelle di Turati sono andate perdute; e, per due degli avvenimenti più importanti di quell'anno — la crisi del luglio tra il primo e il secondo ministero Facta e la marcia su Roma —, non si possiedono più neppure le lettere di lei.

Carattere di assoluta continuità e completezza ha invece l'opera che abbraccia, in una vasta e dettagliata sintesi, l'intero venticinquennio 1919-1945: la *Storia del fascismo* di Luigi Salvatorelli e Giovanni Mira. Una « Nota » posta in coda al volume avverte che l'opera « non pretende di essere nulla più che una prima sistemazione della materia storica riguardante il fascismo, tale da fornire una sufficiente base per le ricerche e le esposizioni ulteriori ». Preso atto di questa avvertenza limitativa, la non lieve fatica dei due Autori può essere considerata pienamente riuscita. La eccezionale ricchezza delle informazioni, alle quali fa da complemento l'abbondante corredo di illustrazioni spesso inedite o rare; la chiarezza dell'esposizione; l'organica disposizione della materia, difficile da comporre in un disegno lineare; la sicurezza del giudizio critico: queste alcune tra le principali qualità che fanno del volume un'opera altamente apprezzabile, di proficua lettura e di utile consultazione.

Tuttavia noi restiamo in dubbio sull'opportunità del criterio adottato dagli Autori di non compiere un passo ulteriore verso un più ambizioso disegno — al quale essi non sarebbero stati certamente inferiori — di passare da una impostazione prevalentemente espositiva ad una vera e propria valutazione storiografica. Perché da Salvatorelli e da Mira non era da attendersi una specie di indifferenza critica, che del resto sarebbe in se stessa di impossibile realizzazione; e i due Autori, nonostante le proclamate intenzioni, hanno dovuto quindi impegnarsi in un giudizio sugli avvenimenti, troppo essenziali per la storia del nostro Paese per essere esposti senza partecipazione da parte di chi li ha ordinati e narrati. E allora, non sarebbe stato meglio percorrere l'altro tratto di strada che ancora separa i due Autori da una vera e propria sistemazione critica e storiografica del periodo preso in esame? E non sarebbe stato altrettanto desiderabile che, analogamente a quanto è stato fatto da Cesare Spellanzon per la sua *Storia del Risorgimento e dell'Unità d'Italia* (che ha il medesimo carattere divulgativo-critico dell'opera in questione), Salvatorelli e Mira avessero corredato il loro lavoro di note bibliografiche, essenziali per quel proseguimento di ricerche che essi si augurano possa derivare ed essere incoraggiato dalla loro fatica?

Anche perché, restando a mezza strada, i due Autori rischiano di presentare qua e là giudizi sfuocati, di disorientare il lettore non affrontando questioni troppo essenziali per essere sbrigate con semplici accenni invece che con una profonda disamina e una chiara definizione. Si prenda ad esempio l'impresa fiumana e la politica di D'Annunzio in quella città: possiamo accontentarci, per quanto riguarda le prime espressioni di un consenso plebiscitario, di qualche notazione marginale ed ironica (come a p. 50), senza esaminare più a fondo questo inquietante ma pur reale fenomeno, che tanta parte — come accennano gli Autori — ha poi avuto sotto il regime fascista, e non — lo si ammetta — come risultato di una semplice coazione? Non diversamente — ma si tratta ora di questione ben più importante — diremmo per ciò che riguarda la posizione dei socialisti nel primo dopoguerra, il problema così drammaticamente illustrato e documentato (sia pure da un angolo visuale di parte) dal volume del carteggio turatiano di cui abbiamo parlato più su. La posizione del massimalismo, espressa dall'*Avanti!*, così la troviamo ironicamente riassunta (p. 168): « I socialisti non erano gli sconfitti: era il parlamentarismo borghese che crollava. In quanto al proletariato, esso non si lasciava ingannare da ' Rabagas ' ». È un po' poco. Al di là delle apparenze, e messa da parte qualsiasi intenzione di facile ironia, la realtà era proprio quella espressa dall'*Avanti!*. La grande forza sconfitta dalla crisi del dopoguerra non fu infatti quella del socialismo, destinata a risollevarsi dalla fatale oppressione fascista più irresistibile di prima, bensì la democrazia liberale che il fascismo aiutò nella sua ascesa, che ad esso consegnò il potere proprio per combattere il socialismo. Guardiamoci intorno: passato il rullo compressore del fascismo, dove è andata a finire quella democrazia liberale? Essa si è ridotta a gruppetti divisi tra loro, politicamente impotenti, sempre più prigionieri delle loro tendenze conservatrici. E, di contro, giganteggia in Italia un movimento socialista, articolato nel PCI e nel PSI, che della crisi del primo dopoguerra, della politica omicida e suicida della democrazia liberale, della reazione militarista e della terroristica demagogia fascista ha saputo fare esperienza per ricomparire sulla scena politica più maturo e più vicino al potere.

E vero, Salvatorelli e Mira sono espliciti nel denunciare le responsabilità dei liberali e dei democratici, il loro colpevole ottimismo, la loro cecità sul volto reale del fascismo, gli interessi che covavano al fondo di tanti appoggi e di tante connivenze; essi ricordano che quando il primo Gabinetto Mussolini si presentò alla Camera ebbe, tra gli altri, i « sì » di Bonomi, di De Gasperi, di Gasparotto, di Giolitti, di Gronchi, di Meda, di Orlando, di Paratore, di Salandra, di Soleri; essi continuano poi a sottolineare le abdicazioni della classe dirigente, il progressivo adattamento al sempre più rude stringimento di vite da parte del fascismo, la mancanza di decisione e di coraggio nell'opposizione al fascismo, quando un'opposizione, specialmente dopo il delitto Mat-

teotti, cominciò a formarsi tra le file della democrazia liberale. Ma dietro l'incertezza di Facta c'era quella di Bonomi, di Nitti, di Orlando, di Giolitti, di tutta la classe dirigente, e una « storia », se non vuol rimanere pura cronaca, dovrebbe spiegare questo vasto e impressionante fenomeno, al centro del quale rimane pur sempre la lotta tra socialismo e reazione, ammantandosi quest'ultima delle vesti più diverse e più adatte, perché la funzione antisocialista esercitata da un Giolitti e da un Bonomi (diciamo le cose come stavano), venne poi assunta in proprio da un Mussolini.⁴

Forse, proprio in un quadro così ampio, dove tutti i fatti sono registrati e il lettore è indotto a scorgerne i legami anche quando essi non sono esplicitamente sottolineati, la tesi piccolo-borghese che Luigi Salvatorelli assunse trent'anni fa ed ha poi sempre mantenuto per spiegare il fascismo avrebbe rivelato, se dispiegata in tutta la sua portata critica, la sua insuperabile debolezza. Ma appunto per questo, nell'interesse stesso di un ragguaglio di risultati storiografici più sicuri, avremmo voluto vedere quella tesi alla prova in un'opera di così vasto respiro.

Staremo qui a fare ora un'analisi dettagliata di questo volume che supera le mille pagine? Staremo a notare tutto ciò che ci ha trovato consenzienti e ciò che invece ci ha convinti di meno? Diremo per esempio che fa piacere trovare finalmente in un libro destinato ad ampia divulgazione la fisionomia reale di Mussolini, finora rimasta sostanzialmente nota, oltre che all'intuito del buon senso popolare, soltanto agli studiosi e agli specialisti? O che è finissima l'analisi del processo « mitriadico » progressivamente subito dal fascismo e, quindi, dal Paese? E che, per contro, sembra impossibile capovolgere, come fanno gli autori, il rapporto tra antisocialismo e antiliberalismo in Mussolini scrivendo che « se le misure autoritarie di Mussolini nei confronti della classe operaia non erano ispirate da antioperaismo cosciente, quelle in confronto di uomini e organizzazioni liberali e democratiche facevano corpo con il suo rinnegamento del principio di libertà »? Si potrebbe procedere un pezzo in questo modo: ma l'opera è troppo vasta, troppo ricca di dati e di osservazioni, troppo organica anche, per consentircene un esame dettagliato.⁵

⁴ Vogliamo qui segnalare i due più recenti studi sulle origini del fascismo: quello di GIUSEPPE CARBONE, *La crisi della società italiana dalla guerra al fascismo (1915-22)*, in « Società », 1953, n. 1-2, prevalentemente sull'aspetto economico e sociale del fascismo; e quello di LINO MARINI, *Breve sguardo sulle origini del fascismo*, in « Itinerari », 1953, n. 3-4, completa e aggiornatissima disamina dei vari punti della questione. Sui legami più profondi tra *Risorgimento, Italia unitaria e fascismo*, ci permettiamo di rinviare al nostro breve scritto nello stesso numero di « Itinerari ».

⁵ A p. 49, a proposito del discorso che F. S. Nitti tenne alla Camera il 13 settembre 1920, all'indomani della marcia di D'Annunzio su Fiume, leggiamo: « Fece un appello, più patetico che politico, alla cooperazione delle masse anonime, degli operai e dei contadini, perché la voce ammonitrice del popolo spingesse tutti sulla via della rinuncia e del dovere ». E a p. 56, a proposito della lettera che il 30 ottobre 1920 lo stesso Nitti indirizzò ai suoi elettori della Basilicata: « Non era un manifesto politico, a differenza del discorso di Dronero. Al suo tono minore rispose una passività del governo rispetto alla lotta elettorale la quale andò ben oltre il rispetto della libertà degli elettori, e assunse un aspetto di fatalistica passività ».

Le due osservazioni, fatte in tono di rimprovero, non devono essere lasciate slegate, e ci pare che una pagina del libro postumo di Bonomi valga ad illustrarne esaurientemente il nesso:

« Parlando alla Camera il 13 settembre, Nitti pronunciò una severa condanna dell'impresa dannunziana (...). Questo appello agli operai e ai contadini, — ossia alle classi quasi interamente dominate dalle correnti antibelliche, cioè dell'antico neutralismo, — risuscitava in pieno la situazione infuocata e perigliosa del maggio 1915. Da una parte, coloro che erano decisamente contrari ad ogni impresa di guerra o capace di condurre alla guerra; dall'altra, coloro che, per orgoglio nazionale o per infiammato amore di patria, erano disposti a tutto rischiare pur di congiungere Fiume all'Italia. Da una parte, operai e contadini, in prevalenza organizzati nelle leghe « rosse » e « bianche »; dall'altra elementi della piccola borghesia italiana, e specialmente i gio-

Fatte le riserve che abbiamo già espresse, la ricostruzione di un venticinquennio di storia italiana è mirabile.⁶ Luigi Salvatorelli ne è quel conoscitore che tutti sanno; Giovanni Mira deve aver recato in modo particolare un contributo prezioso, per quanto riguarda il combattentismo, di cui egli stesso fu uno dei principali rappresentanti democratici: fenomeno vastissimo e importantissimo del primo dopoguerra che trova nelle pagine dell'opera la sua giusta collocazione e il suo dovuto rilievo. A loro volta, Salvatorelli e Mira, come avvertono nella « Nota », si sono avvalsi dell'ausilio di altri studiosi per singoli aspetti o problemi trattati: per esempio di Widar Cesarini-Sforza per la politica interna, soprattutto economica, del fascismo, del gen. Camillo Caffe per la politica militare, di Mario Toscano per la politica estera e la storia diplomatica.

vani della cultura e degli impieghi, con un grande alone di ex combattenti, pronti a riprendere all'occorrenza il combattimento interrotto.

« Come nel maggio 1915, anche ora era alla testa del nuovo interventismo (la parola tornava ad avere un senso non più storico ma attuale) un poeta, il maggior poeta vivente d'Italia, allora nel pieno della sua gloria letteraria e guerriera. D'Annunzio, che aveva in quel lontano e memorabile maggio arringato a Roma per l'intervento dell'Italia in guerra, ora arringava col medesimo tono a Fiume, e le sue parole infiammate si diffondevano nella penisola suscitando le più accese passioni. La situazione di quattro anni prima si ripeteva, ma mutata in un suo elemento essenziale: il governo non era più dalla parte degli interventisti; era dall'altra parte, e faceva chiaro appello alle forze dell'antico neutralismo perché lo sorreggessero nella sua difficile resistenza.

« Questo fatto, alla vigilia delle elezioni generali (ormai non più prorogabili per l'incostituzionale durata della Camera del 1913), doveva avere conseguenze assai gravi.

« Bisogna ricordare che in Italia le forze liberali (liberali di destra e di sinistra e democratici di varie tinte) non avevano alcuna organizzazione salda nel paese. Da mezzo secolo, — aiutando il collegio uninominale, che dava il massimo risalto all'individualità del deputato, — esse si erano mantenute col prestigio della tradizione, con l'autorità dei nomi, e soprattutto con l'appoggio del governo. Il governo aveva finito per diventare l'unica forza organizzatrice capace di guidare alle prove elettorali partiti senza alcuna base permanente e senza alcuna disciplina e direzione unitaria. Spesso era il governo a scegliere i candidati e a raccomandarli ai suoi dipendenti. Spesso le prefetture si trasformavano — fra le proteste dei partiti estremi, che denunciavano il grave scandalo, — in comitati elettorali, mettendo tutti i mezzi di cui può disporre lo Stato a servizio dei candidati ministeriali. Ora, la posizione assunta dal governo di fronte ai partiti liberali, cioè ai partiti che si intitolavano « nazionali » in opposizione ai socialisti e ai popolari, lo metteva nell'impossibilità di esercitare la sua antica funzione di « grande elettore ». Avendo fatto appello alle masse operaie e contadine, perché lo sorreggessero contro l'ondata guerriera suscitata dall'impresa dannunziana, esso non poteva più organizzare nelle elezioni le forze che si proponevano di combattere quelle medesime masse. Poteva ancora, — e lo fece senza troppa evidenza, — dirigere la lotta elettorale nel Mezzogiorno, dove, per la quasi totale assenza di « interventismo » e di « neutralismo », la battaglia delle urne restava nel solco tradizionale; ma nel resto d'Italia il governo non poteva né aiutare i partiti liberali, nei quali sopravviveva il vecchio « interventismo », né aiutare i socialisti e i popolari. Costoro, infatti, non solo non avevano bisogno di aiuto, poggiando sopra organizzazioni potentissime, ma un palese favore governativo avrebbe finito col nuocere alla loro causa, che era quella della rinnovazione a fondo dello Stato, contro, o almeno fuori, di ogni governo esistente. Per questo il governo si attenne alla neutralità; e, specialmente nell'alta Italia, mantenne, nel corso della campagna elettorale, quell'astensione da ogni intervento che era stata invocata per tanti anni come un emendamento di moralità politica e come una condizione necessaria alla genuina espressione della volontà popolare ».

Anche Bonomi giudicava, concludendo, che « quell'astensione governativa, in quell'ora e in quell'ambiente, doveva aggravare le difficoltà nelle quali si trovavano i partiti liberali ».

⁶ Non altrettanto può dirsi di quella, tentata dal solo LUIGI SALVATORELLI, in *Venticinque anni di storia (1929-1945)*, Roma, 1953, « Scuola e vita », poi ristampata col titolo *Lineamenti di storia mondiale recentissima (1919-1953)*, Firenze, Le Monnier 1953, opera composta per commissione del Ministero della Pubblica Istruzione e dove sono evidenti l'erosione della naturale vena antifascista dell'A., il suo adattamento al conformismo conservatore e le deformazioni a cui è assoggettata la storia dei movimenti popolari e coloniali.

Due dei capitoli del libro offrono un primo bilancio di due argomenti storici ai quali si riferiscono rispettivamente le opere di Aldo Garosci e di Roberto Pattaglia, che esamineremo ora a conclusione di questa nostra recensione: il fuoruscitismo e la Resistenza.

Il primo costituisce uno degli elementi fondamentali che sono alla base della Resistenza. Ad esso è dedicata la « Storia dei fuorusciti » di Aldo Garosci, fuoruscito egli stesso, già autore di una « Vita di Carlo Rosselli » e di una serie di articoli pubblicati sul *Mondo*, nei quali l'Autore aveva già affrontato i temi dell'emigrazione politica antifascista, delle sue azioni, dei suoi valori politici.

Ci sono nel libro di Garosci le condizioni per una vera storia di questa emigrazione antifascista: la preparazione storica, la conoscenza diretta di uomini e vicende, la sensibilità ai valori morali e politici, l'esperienza militante della Resistenza e del dopoguerra: eppure non diremmo che lo scopo sia stato raggiunto sul piano della storia, che non dovrebbe più essere, evidentemente, quello delle polemiche tra le correnti o della lotta per un ideale, alto e rispettabile quanto si voglia, ma pur sempre circoscritto entro i limiti di una particolare ideologia e visione politica. Ora, Garosci non è riuscito a dimenticare, per buona parte delle sue pagine, di essere stato l'amico di Carlo Rosselli, il collaboratore dei « Quaderni » di Giustizia e Libertà, l'esponente del Partito d'Azione; non è riuscito a guardare a questo suo passato personale, e a ciò che esso implica di posizioni politiche, con il medesimo distacco col quale giudica delle altre forze e correnti politiche dell'antifascismo militante. Ne risulta una storia del fuoruscitismo vista da un particolare angolo visuale, che è ancora impregnato di polemica, e spesso di aspra e partigiana polemica: piuttosto una storia di Giustizia e Libertà nel quadro del fuoruscitismo che una vera e propria storia del fuoruscitismo. Perché, a distanza di anni e nella prospettiva del tempo, Garosci non è riuscito a ridare le giuste proporzioni a un movimento come quello capeggiato da Carlo Rosselli, che poteva anche sembrare allora avesse « superato » tutte le posizioni politiche tradizionali, ma che, dopo le esperienze del dopoguerra, non può non svelare allo studioso quanto contenesse invece di ingenuità e di dottrinarismo, di asprezze e di aristocraticismo, di contraddizioni e di obbiettive ambivalenze.

Nel composito mondo dei fuorusciti, di cui Garosci tesse la cronaca con copia di particolari notizie, tra le personalità che la dittatura aveva spinto o costretto ad esulare e le masse popolari degli italiani all'estero (che soltanto in Francia raggiunsero quasi il milione), tra eroi, fascisti dissidenti, spie e agenti provocatori, non si può attribuire al lavoro clandestino di Giustizia e Libertà un rilievo e un'importanza maggiori che al Partito Comunista ed anche al Partito Socialista, i quali hanno rivelato nel dopoguerra una vitalità non incrinata dalle « crisi », cui Garosci sembra fissare un peso nettamente superiore a quello reale e che il più delle volte si riducevano a piccoli e non onorevoli fatti personali. Se è vero che tra la Concentrazione antifascista del 1927 (che ricostituì nell'esilio la base stessa dell'Aventino e alla quale aderirono il PSI, il PSIL, il PRI, la CGIL, e la LIDU) e la costituzione di Giustizia e Libertà, intervenne un fatto nuovo, la decisione insurrezionale e l'impegno dell'organizzazione clandestina in Italia, non è men vero che in ben altre proporzioni aveva teso a questi compiti fin da prima il Partito Comunista. Troppo spesso Garosci sembra dimenticare o non tenere nel dovuto conto che se in Italia, per tutto il ventennio, rimase in piedi, attiva ed efficiente ed anzi sempre in via di espansione, una rete clandestina di massa, ciò si dovè ai comunisti e soltanto a loro, e che questa missione, così ricca di risultati nella Resistenza, doveva pur imporre al PCI una visione più complessa delle cose di quella un po' semplicistica e dilettantesca alla quale poteva affidarsi una formazione d'élite come Giustizia e Libertà.

La lotta che di volta in volta il Partito Comunista dovè ingaggiare con le altre correnti dell'antifascismo italiano era dettata da questa necessità di salvare qualcosa di molto prezioso, le ragioni stesse del più deciso e coerente partito antifascista di

massa, salvare cioè un patrimonio il quale avrebbe fruttato il giorno in cui il regime fosse entrato in crisi, promuovendo frattanto in Italia tutti quei fermenti di rivolta e di organizzazione clandestina che erano destinati ad affrettare la crisi stessa.

Commentando lo scioglimento della Concentrazione, avvenuto nel 1934, Nenni scrisse che, dato il carattere superficialmente socialista di G. L., con un « anticapitalismo ad uso dei ceti medi », la lotta tra G. L. e PSI riproduceva, in funzione dei problemi posti dal fascismo, « l'antico ed eterno conflitto tra movimento di classe e movimenti popolareschi e classisti »: Garosci commenta negando la tesi di Nenni e sostenendo che vi era invece da una parte, dalla parte di G. L., « una soluzione parziale magari, imprecisa, ma nuova ed autonoma, della crisi italiana »: e non vede che non si può scindere l'azione dai mezzi, la linea politica dagli strumenti dell'intervento, e che, di fronte ai socialisti e ai comunisti, legati dal patto d'unità, gli uomini di Giustizia e Libertà erano quasi dei profeti disarmati.

Questa insufficiente valutazione di così essenziali elementi della situazione e della lotta (che per la verità a Salvatorelli e a Mira non si può rimproverare, pur essendo la loro opera, e quindi il capitolo da essi dedicato al fuoruscitismo, anteriore al libro di Garosci) ⁷ conduce quest'ultimo non soltanto a una serie di faziose valutazioni dell'opera politica dei comunisti, ma anche (ciò che rappresenta una deformazione ancora più appariscente) ad alterare le proporzioni, ad accennare non più che di sfuggita all'impegno e al sacrificio dei militanti comunisti, mentre sono sempre in primo piano le iniziative e le vicende di quel gruppo di antifascisti che agivano attorno a Carlo Rosselli o a Gaetano Salvemini o a Carlo Sforza. Perciò si legge poi con sorpresa che, allo scoppio della guerra etiopica, Rosselli prese contatto con i comunisti perché « da loro bisognava passare, così per l'importanza delle loro forze in Italia come perché, con il patto d'unità d'azione, il loro atteggiamento comandava quello dei socialisti »: con sorpresa (anche a parte quel « comandava »), dal momento che fino a quel momento, secondo il libro di Garosci, i comunisti non erano stati intenti che a intralciare l'azione delle altre forze antifasciste, senza per loro conto far nulla di costruttivo! E non parliamo poi di affermazioni quasi ridicole, come quella che l'intervento di G. L. in Spagna avrebbe segnato di fronte alla coscienza comune la questione della lotta tra fascismo e antifascismo, mentre l'intervento dei comunisti avrebbe ridotto tale lotta a una questione... tra Mussolini e Stalin! Come se la lotta tra fascismo e antifascismo non si saldasse necessariamente e organicamente sul terreno internazionale, e come se dal bendarsi gli occhi per non vedere non derivasse in gran parte uno dei difetti fondamentali di G. L., che doveva avere così tristi conseguenze sul Partito d'Azione, nato da essa. A un certo punto della guerra di Spagna lo stesso Rosselli fu costretto a richiamare l'attenzione dei suoi sul fatto che senza l'URSS la Spagna repubblicana avrebbe cessato di esistere da un pezzo.

Non vogliamo chiudere queste note sul libro di Garosci senza osservare che perfino da queste pagine la figura di Nenni esce con un attestato di coerenza politica, e come per contro appaia tanto più meschina, alla luce della sua odierna posizione, la figura di Saragat, che nel 1936 si batté per l'« unità organica » della classe operaia e alla fine del 1939 dichiarava: « Oggi sono in sviluppo due fronti: quello della borghesia, con l'appendice del neoriformismo, per la lotta contro la Russia e contro i partiti proletari; quello marxista, per la difesa delle libertà popolari e dell'Unione Sovietica. In questi due fronti il posto dei socialisti è fissato in anticipo dalla nostra tradizione e dalla nostra volontà di lotta contro il fascismo ». Rinnegando le sue stesse parole,

⁷ Sull'opera di Garosci L. SALVATORELLI ha poi espresso un preciso giudizio (vedilo nel cit. numero di « Itinerari ») che nelle sue realistiche valutazioni ci sembra suffragare il nostro. Si veda anche la dura ma documentata recensione di PALMIRO TOGLIATTI in « Rinascita », luglio 1953, e inoltre le recensioni di G. PIRELLI nell'*Avanti!* del 13 agosto 1953, di F. CATALANO nel « Mondo operaio » dell'8 agosto 1953, di E. ENRIQUES AGNOLETTI ne « Il Ponte » dell'ottobre 1953, di G. BATISTINI nei « Quaderni di cultura e storia sociale » del novembre 1953.

Saragat è passato a capeggiare l'«appendice» della borghesia: cosa ne sia della tradizione socialista e della lotta antifascista, lasciamo ch'egli l'abbia detto da sé.

Le forze politiche del fuoruscitismo costituirono, in qualche momento e soprattutto quando la situazione italiana ed europea venne avvicinandosi alla drammatica soluzione della guerra, un fronte abbastanza unito di resistenza e di lotta contro il fascismo. Ma tale fronte non si cementò del tutto che dopo l'8 settembre, durante la guerra di liberazione. A questo periodo è dedicata la *Storia della Resistenza* di Roberto Battaglia. Il comunicato con cui la Giuria del Premio Viareggio ha reso conto quest'anno dei criteri seguiti nella fissazione dei riconoscimenti e quindi nell'assegnazione delle ricompense, esprimendo altrettanti precisi giudizi sulle opere premiate, insiste soprattutto, per quanto si riferisce al lavoro di Battaglia, sull'eccezionale valore documentario che il grosso volume riveste narrando, con l'ineccepibile metodo filologico che potrebbe essere applicato a un'epoca remota, la più recente pagina della storia nazionale italiana: tale giudizio tocca senz'altro uno dei più validi motivi di merito del libro, ma non ne esaurisce il valore.

Chiunque abbia qualche pratica di studi storici si renderà conto dell'enorme lavoro di ricerca, di reperimento, di lettura e di collazione di testi, documenti, testimonianze e notizie, spesso inediti o almeno rari, al quale Battaglia ha dovuto sottomettersi per essere in grado di affrontare una ricostruzione così completa, organica, panoramica e minuziosa insieme, del quadro tutt'altro che semplice presentato, all'occhio dell'indagatore scientifico, dalla Resistenza. E qui bisogna dare a Battaglia il primo riconoscimento della sua fatica, fatica sì ravvivata dalla passione storica, civile e politica che deve averlo animato nella preparazione e nella elaborazione del suo volume, ma non per questo meno dura, meno sfiante: per sua natura stessa, la Resistenza è stato un fenomeno spezzettato in mille, centomila episodi; e per ciascuno di essi bisogna ricostruire i fatti, ridimensionare le proporzioni, riacquistare le prospettive.

Nell'utilizzare le fonti più diverse — dall'opuscolo locale alla conferenza commemorativa, dalla notizia fornita da un ex comandante partigiano al documento pubblicato a cura della Presidenza del Consiglio, dalla motivazione di medaglia d'oro alla memoria del generale nazista, ecc. —, Battaglia ha assolto questo difficilissimo compito con raro senso di equilibrio e con grande perizia ricostruttiva ed espositiva, non venendo quasi mai meno al suo scopo, che non era quello dell'apologetica o della polemica ma quello della storiografia.

Ciò non significa, naturalmente, che tutto sia assolutamente convincente, che singole parti del suo libro non possano essere motivo di dubbio od oggetto di discussione. Poco convincente (tanto per citare un paio d'esempi) a noi è sembrata la spiegazione offerta da Battaglia per il comportamento della Marina durante la crisi dell'8 settembre a p. 108, dove quell'arma così tradizionalista e «aristocratica» vien quasi trasformata di colpo in un'arma eminentemente «rivoluzionaria»; del pari insufficiente ci è apparsa la motivazione dello scoppio di odio antitedesco sui fronti più lontani di guerra; e ci è anche sorto il dubbio che il contenuto di alcune fonti (in modo particolare quelle relative ai grandi scioperi del novembre-dicembre 1943 nel Nord) sia stato accettato e trasfuso nel libro con quel tanto di «amplificazione» che esse del tutto naturalmente comportavano e contenevano. Chi ha vissuto e ricorda quei tempi sa che della lotta clandestina — per la sua stessa clandestinità — l'«amplificazione» era non soltanto una conseguenza inevitabile ma anche una necessità organica e produttiva: ma allo storico spetta oggi, per quanto è possibile, percorrere il cammino inverso, o almeno, in mancanza di una documentazione sufficientemente poliedrica, mettere il lettore sull'avviso circa il valore e il carattere delle fonti.

Si tratta comunque, lo abbiamo detto, di pochi passi, di piccoli neri in un'opera di vastissimo respiro, che non ne infirmano certo né la serietà né il valore.⁸ Piuttosto vo-

⁸ Interessanti le critiche e i rilievi di VITTORIO FOA nella recensione in « Società », n. cit.

gliamo concludere su questo punto sottolineando l'enorme accrescimento di conoscenze sulla lotta della Resistenza contro il nazi-fascismo che tutti, nessuno escluso, trarranno dalla lettura del libro di Battaglia: il carattere stesso della lotta clandestina limitava il raggio visuale di ciascun combattente, ed anche chi si è trovato allora ad agire in un determinato settore è sempre rimasto all'oscuro di fatti ed episodi che si sono svolti entro quello stesso ambito, a pochi chilometri da dove si trovava. Leggendo per esempio le pagine dedicate all'acutizzarsi della guerriglia nel Lazio, leggendo di quegli scontri tra partigiani e nazi-fascisti e di quei grossi atti di sabotaggio, ci è venuto fatto di esclamare: eravamo lì e questo non lo abbiamo saputo! Ma bastava essere a Roma per ignorare ciò che i compagni di lotta facevano nei Castelli, e per chi porti ancora nel sangue la passione della Resistenza il libro di Battaglia avrà oltre tutto il carattere di una continua rivelazione.

Il libro ha però anche altri meriti che non si debbono passare sotto silenzio. Direi che essi si riassumono nella fedeltà, che Battaglia è riuscito a raggiungere e conservare, al criterio da lui stesso esposto quando ha scritto: « In nessun caso si può studiare la Resistenza isolandone l'aspetto militare e dimenticando che ogni sua iniziativa fu anche e principalmente politica; ed anzi fu spesso necessario rischiare l'insuccesso militare (fin dall'inizio che sarebbe successo se i primi partigiani avessero dato retta ai pareri di quei « tecnici » che ritenevano impossibile la guerriglia in Italia?) pur di raggiungere il maggiore obiettivo: l'obiettivo della mobilitazione del popolo italiano intorno alla causa della libertà ».

Battaglia è riuscito infatti, non soltanto a ricostruire i mille e mille episodi che costituirono e caratterizzarono la Resistenza, non solo a dar loro un ordine e una prospettiva, ma anche a proiettare questo quadro sullo sfondo della vita politica italiana e a vedere sempre quest'ultima nei suoi legami con la scena generale: la grande lotta tra oppressione e libertà che trova nei popoli i suoi protagonisti e finisce col coincidere (ma solo grosso modo e per così dire istituzionalmente) con la lotta tra nazifascisti e alleati: solo fino a un certo punto, perché « comincia da Roma quell'inserimento incondizionato delle forze reazionarie nell'orbita degli angloamericani che così amari frutti dovrà dare in futuro, scontato il primo impulso della Resistenza ». Si aggiunga una attenzione sempre tesa a spiegare l'origine, i motivi riposti dei fenomeni più appariscenti, il rapporto tra la fisionomia politica e l'ambiente sociale di un determinato aspetto della Resistenza, e si capirà che con questo libro Battaglia ci ha dato perfino più di quanto il titolo stesso promette, ci ha dato cioè non soltanto la storia della Resistenza italiana ma una prima storia d'Italia nel periodo della Resistenza.

Tanto ciò è vero, che l'Autore ha sentito il bisogno di cominciare con un capitolo sulle premesse della Resistenza, che riprende lo studio dell'epoca apparentemente più splendida del fascismo, dal corporativismo e dall'imperialismo, dalla guerra di Etiopia e da quella di Spagna, per giungere poi alla seconda guerra mondiale, con le sue responsabilità e le sue caratteristiche, al 25 luglio e all'8 settembre, argomenti tutti ai quali sono dedicati altrettanti capitoli, anch'essi di carattere introduttivo alla vera e propria storia della Resistenza. Questa non nacque che con alcuni episodi di lotta contro i tedeschi nei giorni a cavallo dell'8 settembre, quando l'Italia pagò la cambiale firmata contro di essa dai suoi governanti non soltanto nel lungo ventennio fascista ma anche nel periodo successivo al 25 luglio, « poiché c'era un solo mezzo per risollevare le sorti dell'esercito, per garantirne almeno l'onore e la dignità, e proprio questo mezzo, il suo inserimento nel grande moto popolare d'odio antinazista, fu scartato fin da principio, tenendo rigorosamente separati i soldati dalle aspirazioni comuni di tutti gli italiani, opponendosi a ogni tentativo dei partiti antifascisti di stabilire questo indispensabile contatto, conservando al loro posto gli ufficiali più pervicacemente fascisti o filo-tedeschi ».

Perciò la Resistenza nasce in qualche luogo lungo questo reincontro tra esercito e popolo; altrove invece sono pochi elementi che, indipendentemente dalla dissoluzione

dell'esercito, emergono dalle masse popolari ancora in preda al caos. Gli inizi della Resistenza, che Battaglia analizza con attenzione spostando il suo occhio d'indagatore dal Nord al Sud e dal Sud al Nord per caratterizzarne bene gli aspetti tipici e gli episodi salienti, costituiscono come l'aurora di una radiosa giornata della nostra storia nazionale; e il senso di gioiosa e ottimistica espansione che la Resistenza esprime (e che non esclude la dura e tragica lotta), l'Autore sottolinea giustamente ogni volta che gli se ne offra l'occasione, contrapponendolo alla bieca e torva tetraggine del neofascismo.

Duri gli inizi della Resistenza contro l'attesismo, che poi tornerà con cicli ricorrenti a minacciarne lo sviluppo e il successo: durante la crisi invernale 1944-45, quando il gen. Alexander emana il noto proclama, come nei giorni immediatamente precedenti l'insurrezione nazionale, quando tutti gli ambienti conservatori intensificano i loro sforzi per giocare la carta dell'accordo tra nazifascisti e alleati alle spalle dei partigiani, i quali mai come in questo momento hanno rappresentato il vero volto e i veri interessi del Paese e del popolo. Il nuovo 25 luglio questa volta non avviene perché sono mutate le condizioni del popolo, che con la Resistenza ha acquistato una grande forza organizzata, una dura esperienza di lotta e la piena coscienza del significato di questa lotta. Questo nuovo elemento politico si trasferisce immediatamente anche sul terreno militare, tanto che la battaglia della pianura padana « offre questa principale e saliente caratteristica dal punto di vista militare: che fra i due eserciti potentemente armati che si affrontavano da una parte e dall'altra furono 'le forze irregolari' a mantenere costantemente l'iniziativa, modificando col loro intervento sia i piani angloamericani sia quelli tedeschi ».

Sono come tanti centri concentrici, quelli entro i quali Battaglia delinea la sua storia della Resistenza: la guerra sul fronte mondiale, la guerra in Italia, la lotta sul fronte e dietro il fronte, nelle montagne, nelle campagne e nelle città; e poi i rapporti tra le formazioni partigiane, i rapporti tra queste e i partiti politici, i rapporti tra i partiti politici stessi, i rapporti fra le forze politiche e i governi. L'Autore non dimentica mai che ogni episodio va inquadrato e interpretato, e che, mentre si svolge una furiosa battaglia per accerchiare una formazione partigiana o per sterminare con le rappresaglie una popolazione civile, la Resistenza continua sempre a svilupparsi e a dilagare nel Paese per dei motivi riposti che è suo compito indagare e indicare.

Perciò il suo libro dà il senso pieno della ricostruzione storica: il lettore si accorge di non avere davanti a sé un troncone della realtà, e sia pure un troncone importante, bensì tutta la realtà, anche se vista prevalentemente attorno a un punto focale, la Resistenza.

PAOLO ALATRI

LA FORMAZIONE DELLA FILOSOFIA POLITICA DI BENEDETTO CROCE *

Molti sono ormai, sull'opera di Benedetto Croce, gli scritti generali e particolari. Ma non si può dire che la critica crociana si sia messa sulla strada, che sembra la più giusta, della ricostruzione paziente e minuziosa, saggio per saggio, nota per nota, pagina per pagina, delle fasi di sviluppo di questo pensiero eccezionalmente ricco, che, seguendo idee direttive ben segnate sin dai primi anni, è venuto crescendo su se stesso con straordinaria adesione ai moti spirituali e civili di un sessantennio della vita

* Riproduciamo questa « Avvertenza » premessa da NORBERTO BOBBIO al volume di ALDO MAUTINO, *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce*, con uno studio sull'autore e la tradizione culturale torinese da Gobetti alla Resistenza, di GIOELE SOLARI, edito dal Laterza nella « Biblioteca di cultura moderna ».

italiana. A questo modo di ricerca si era avviato, or è più di un decennio, il giovane Aldo Mautino, che dedicò gli anni di studio — brevissima ma intensa stagione — ad un'appassionata e scrupolosa indagine sull'evoluzione del pensiero politico di colui che egli aveva eletto a maestro di vita intellettuale e morale. Il saggio che ne derivò fu pubblicato postumo, ancorché incompleto, nel 1941, col titolo *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce* (Torino, Einaudi, pp. 154), attraverso vicende che sono narrate nello studio di Gioele Solari, in questo stesso volume.

Il saggio era da tempo esaurito. Le ragioni di questa ristampa sono molteplici. Anzitutto riteniamo che esso non abbia perduto la sua validità, anzi, siamo convinti che, dopo la morte del Croce, fattasi sentire con maggior forza l'esigenza di una revisione critica della sua opera, meno rapsodica e d'occasione di quel che sia stata sin qui, e ispirata a più severi criteri filologici, la dissertazione del Mautino abbia, per il metodo adottato e abilmente seguito, un valore esemplare. Aggiunge pregio al volume la circostanza che il Croce stesso seguì con affettuoso interesse il sorgere e lo svolgersi della ricerca e ne riconobbe la buona impostazione e la fecondità. E quando per la precoce morte dell'autore fu decisa dagli amici la pubblicazione della parte che era compiuta, egli stesso ne curò la pubblicazione, e scrisse, non firmata, la prefazione.

Ma l'opera del Mautino è importante anche per un'altra ragione: per il suo valore di documento di un ambiente culturale e di una generazione, che sono tanta parte della nostra storia contemporanea. Lo studio del pensiero politico del Croce non era stato, per il Mautino, il frutto di una curiosità di storico né tanto meno l'adempimento di un dovere accademico, ma un vero e proprio esame di coscienza. Negli anni in cui egli frequentò l'università, dal 1935 al 1939, il fascismo era all'apogeo della sua effimera potenza, ma la resistenza dei gruppi intellettuali, di tradizione liberale, non era stata interrotta, ed era, anzi, tra i più giovani, in risveglio. A Torino, nell'ambiente degli intellettuali e degli studenti, gli arresti dei principali esponenti di « Giustizia e Libertà » del '34 e del '35 (Leone Ginzburg, Massimo Mila, Vittorio Foa, ecc.), aveva, sì, rallentato l'attività cospirativa, ma aveva, in contrapposto, servito a richiamare l'attenzione di altri giovani sull'esistenza di un antifascismo militante. Il quale, nella università, non era stato del tutto disperso, perché contribuivano a mantenerlo in vita, da un lato, la presenza di alcuni professori che rappresentavano degnamente e autorevolmente la classe politica pre-fascista, come Francesco Ruffini e Luigi Einaudi, e di altri, come Gioele Solari, noti per la loro quotidiana coraggiosa affermazione d'indipendenza, dall'altro, l'efficacia educatrice della tradizione gobettiana, che era giunta col « Baretti », oltre la morte del suo protagonista, sino al 1928, immediatamente ripresa dai gruppi di cospirazione politica che facevano capo a « Giustizia e Libertà ».

Con la tradizione gobettiana Aldo Mautino era venuto in contatto attraverso l'amico del cuore Mario Lamberti, antico amico e collaboratore di Gobetti. Ma lo stesso Einaudi, il cui insegnamento esercitò un influsso decisivo sulla sua formazione, tanto da prevalere in definitiva, se è lecito trarre una conclusione da un passo finale del libro, su quello del Croce, a proposito dell'allora ben nota polemica sulla relazione tra liberalismo e liberismo, lo stesso suo maestro di scienza economica, di quella scienza a cui, forse anche per suggestione del Lamberti, egli rivolgeva il maggiore interesse, era stato maestro ed amico del Gobetti. E infine egli si accingeva a preparare la tesi di laurea proprio sotto la guida di quello stesso insegnante di filosofia del diritto, il Solari, col quale già si era laureato, nel 1922, il Gobetti con una dissertazione sul pensiero politico dell'Alfieri.

Per i gruppi di intellettuali antifascisti di tradizione liberale (e non solo per essi), il grande ispiratore era Benedetto Croce: la stessa esperienza gobettiana era vista allora dai giovani come un aspetto della storia e dello sviluppo del crocianesimo in Italia. Croce, in quegli anni (la *Storia come pensiero e come azione*, che rappresenta la fase ormai matura della sua concezione della storia come storia della libertà e costituì una specie di guida teorica dei giovani antifascisti, è del 1938), aveva ormai elaborato,

definito e sistemato la sua dottrina liberale. E proprio in quanto considerava la libertà come ideale morale dell'umanità e attribuiva agli uomini di cultura l'ufficio di tener desto negli animi, contro i politici tutti intesi soltanto alla potenza dello Stato, questo ideale, il suo liberalismo, che era un atteggiamento morale e non politico (o se si vuole un atteggiamento morale che aveva in tempi di grave crisi delle istituzioni liberali un esito politico), era destinato a essere accolto con particolare favore dagli uomini di cultura, i quali ne traevano le ragioni della loro resistenza, e la riprova della validità del loro atteggiamento e dell'importanza della loro funzione storica.

Certamente, chi avesse voluto veder chiaro nella propria condotta di resistente, parlo degli intellettuali liberali per i quali l'antifascismo si raffigurava come resistenza contro l'oppressione, non avrebbe potuto evitare di trovare la componente crociana, che era l'identificazione di libertà e di moralità, e la dottrina del superamento della forza vitale o economica o politica nella forza morale, in cui consiste il divenire storico. Fu a questa presa di coscienza che Aldo Mautino mirò col suo lavoro. Ma appunto egli ritenne che non vi si sarebbe potuto pervenire se non attraverso un'analisi altrettanto precisa del cammino che Croce aveva percorso per giungere ad essere, con la sua filosofia e il suo esempio, la coscienza morale dell'antifascismo italiano. Perciò la sua ricerca rispose ad un'esigenza di chiarezza interiore. Può darsi che all'inizio il lavoro si fosse presentato al Mautino con un aspetto accademicamente più angusto, vale a dire come uno studio sul problema dell'origine del concetto di diritto nella filosofia della pratica, e della identificazione di diritto ed economia; ma non c'è dubbio che, via via che egli andò approfondendo la ricerca, il tema si allargò, e diventò sempre più evidente che egli cercava nel proprio lavoro non una soddisfazione puramente filologica ma l'appagamento delle sue aspirazioni morali. Sappiamo che il lavoro si sarebbe dovuto chiudere con una conclusione ideale, di cui bastano i pochi accenni raccolti per dar l'idea dei problemi teorici che lo travagliavano. Ma val da sola la premessa sul rapporto fra politica e morale a dar la giusta misura del significato di tutta la ricerca, che si riassume nella ripresa, e nella trasposizione alla storia vissuta, della contrapposizione machiavellica di virtù e furore.

Per questo, dicevamo, il saggio ha valore, ancor oggi, di documento di un'esperienza e come tale è bene che non sia dimenticato.

Ad accrescere l'interesse della ristampa del saggio di Aldo Mautino ha contribuito la singolare circostanza che uno dei suoi maestri, Gioele Solari, era venuto scrivendo un'ampia e documentata biografia di lui, che lasciò, quasi completa, alla morte, avvenuta l'8 maggio 1952.

Subito dopo la pubblicazione del saggio crociano, gli amici di Aldo Mautino, affinché nulla andasse disperso o perduto della sua immagine e della sua opera, avevano pensato di raccogliere, in un volume commemorativo, gli scritti vari di lui, editi e inediti, e una scelta del fitto epistolario. Chi si assunse, con animo pietoso, l'incarico di provvedere alla raccolta del materiale fu appunto il Solari. Il quale, pure, si accinse a scrivere, a guisa d'introduzione della futura raccolta, la vita di Aldo, per ricostruire l'evoluzione spirituale, le aspirazioni morali, gli studi, e, insieme, quell'ambiente di amicizie, in cui la sua precoce maturità e la sua saldezza di carattere avevano lasciato tracce incancellabili e fornito un esempio da cui si sarebbe tratto, in tempi che si preannunciavano tempestosi, incitamento a bene operare, a resistere.

Il vecchio maestro si mise al compito con lo scrupolo dello storico, riscaldato dall'affetto del padre. Raccolse instancabilmente, coll'aiuto dei genitori, lettere, documenti, testimonianze che tutte ricopiò, ordinò, sunteggiò, redigendo di qualche gruppo di lettere più notevoli persino l'indice dei nomi. Intervistò professori, conoscenti, compagni; ricostruì fatti meno noti; chiari gli episodi anche meno importanti, pur di non lasciare zone d'ombra. Allargò la ricerca agli amici più vicini, soprattutto a Mario Lamberti. Volle rendersi conto, risalendo direttamente alle fonti, della formazione e

del significato di quella tradizione di intransigenza politica e di cultura militante, caratteristica dell'università torinese, che era l'eredità di Gobetti e di Gramsci.

Così quella che avrebbe dovuto essere una introduzione agli scritti minori e alle lettere del Mautino, divenne a poco a poco uno scritto a sé, dove le lettere più importanti erano o riprodotte per intero o largamente riportate, gli scritti inediti riassunti, e dove, soprattutto, la vita e l'esperienza del Mautino venivano inserite nel movimento culturale e politico dell'antifascismo torinese. Divenne, anch'esso, un documento prezioso non solo della devozione alla scuola di un maestro che dedica gli ultimi anni della sua lunga vita (Solari morì a ottant'anni), lasciate in disparte le ricerche erudite (che non riprenderà più), a scrivere la storia del discepolo prediletto, ma anche, e soprattutto, di quel legame che aveva unito, al di là delle aule universitarie, maestri ed allievi, i migliori maestri e i migliori allievi, e che alimentò in Aldo non solo il gusto della ricerca scientifica, ma il senso della nobiltà e responsabilità dell'uomo di cultura.*

NORBERTO BOBBIO

* Per la ristampa del saggio *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce* abbiamo riprodotto il testo dell'edizione Einaudi, che era stato curato, con molto scrupolo, come si è detto, dallo stesso Croce, e, per la casa editrice, dal Ginzburg. Ma la premessa che era stata mutilata e collocata in appendice è stata reintegrata e ricollocata al suo giusto posto, dal momento che tale testo era stato concepito dall'autore come introduzione a tutto il lavoro, ed ha infatti della dichiarazione introduttiva lo stile, il tono e il significato [....]. Per quel che riguarda lo studio introduttivo, quando Solari fu colto improvvisamente dalla morte, il lavoro a cui attendeva da tempo e a cui aveva rivolto le sue ultime energie non era compiuto. Ma era stato condotto molto innanzi. Centottantotto cartelle manoscritte, redatte in bella copia, narravano la vita di Aldo sino al secondo anno di giurisprudenza. Inoltre il materiale documentario, pazientemente raccolto e ordinato, era tale da bastare a completare la narrazione interrotta.

Del manoscritto del Solari sono state tralasciate le ultime trentotto cartelle in cui l'autore, giunto al momento in cui il Mautino frequenta il corso da lui tenuto di filosofia del diritto, si sofferma a riassumerne le linee generali. Sono tra le ultime pagine scritte dal Solari, il quale, sentendo che la vita gli veniva meno, volle ripercorrere il suo itinerario spirituale, e fissare in breve i concetti fondamentali che l'avevano ispirato nel suo insegnamento.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

LA RELIGIONE APERTA DEGLI UOMINI MODERNI

Ci è avvenuto molte volte di pensare che la nostra religione è più profonda della religione degli antichi o degli antiquati. Tutti i confessionalisti in genere sono degli antiquati: i maomettani, i cattolici, i protestanti, i sinagoghisti, e se volete mettere anche i crociani ortodossi, cioè a dire i così detti laicisti verbali. Gli uomini moderni si sentono più religiosi degli uomini di tutte queste categorie, per il semplice fatto che cumulano l'esperienza del passato e l'esperienza attuale. Se la Storia è la divinità del mondo moderno, soltanto gli uomini in pari con la Storia, e che non trascurano mai di rinnovare le loro esperienze, soltanto essi sono capaci di guardare al passato come a un cumulo di macerie, che bisogna smistare, caricare e tritare, per utilizzarle come elementi di una nuova costruzione. È noto che nel Seicento si dibatté la lunga *Querelle entre les modernes et les anciens*, finché si giunse alla conclusione che non gli antichi erano gli antichi, ma i moderni erano gli antichi, perché i moderni erano carichi di tutta l'esperienza del passato. Fu quella una grande spinta a distruggere la storia come archeologia, e a farla motivo di vita, e di incremento e di progresso. Lo stesso si vorrebbe dire della religione: quando il cattolico adempie a tutte le sue mansioni, semplicemente per salvare l'anima sua, questo cattolico è arretrato di secoli, rispetto allo spirito della civiltà moderna. Il suo Dio è ormai un Dio mummificato, e allora sono necessari, quando si vuole aver l'aria un po' di moderni, dei volteggiamenti acrobatici, come quelli che fa un nostro scrittore contemporaneo, nell'indifferenza assoluta di tutto il pubblico, sul Dio cattolico che si riconcilia con Satana, e su Dio e Satana che fanno il viaggio insieme per l'universo, in *tandem* come due compagni. Si può constatare che tutti gli scrittori di varietà e di variazioni, i poliimmaginatisti e i poliideisti sono gli scrittori sempre più poveri e più aridi. Così nella critica letteraria la florescenza delle immagini vuole dissimulare, senza che l'autore lo sappia e se lo proponga, il vuoto e tutte le gramigne del passato radicate nel suo cervello. C'è il critico letterario, che pare sempre *à la page* e certamente sa tante cose, come le sanno i giornalisti per esempio, e che nessuno pensa di disprezzare, cose che gli studiosi arrivano a conoscere una mattina che leggono attentamente due o tre giornali; ma in verità cotesto floreale argonauta si rivela poi per un abate del Settecento, aureolato di bianco come la sua fosse una parrucca, che si diverta a passeggiare nella civiltà del Novecento. Di solito sono questi critici arretrati, che si compiacciono di descrivere le faccie prismatiche della civiltà del Novecento. Gente a cui non importa nulla di nulla, perché essi si appagano di questo esercizio a vuoto del loro poliimmaginario, polifonismo, del loro futurismo e del loro poliideismo.

Per ritornare al problema religioso, un uomo di religione moderna osserva sempre una ascesi rigorosissima, e sacrifica amicizie, alleanze, riconoscimenti ed esibizioni, per vivere tutto dentro di sé, e per non turbare mai quell'ordine etico che egli viene quotidianamente fondando sulla sua sofferta esperienza. Nei nostri tempi solo il Croce, ma forse soltanto nella prima metà della vita, riuscì ad attuare questo suo ideale di

religiosità moderna; e per questo egli fu acclamato maestro e padre. Quando poi egli giunse a parlare della religione della libertà, egli forse era già passato ad essere un credente dogmatico, e un papa benedicente o maledicente. Quindi a tutti i momenti gli uomini moderni, che hanno spirito religioso, invecchiano rapidamente, e un bel giorno si trovano a ripetere il loro verbo nell'indifferenza di tutti quelli che lo ascoltano, e che pur danno il loro ipocrito consenso. Oggi soltanto alcuni comunisti, non dico i comunisti in genere, possono vantare una fede religiosa aggiornata, e ci fa piacere che lo riconosca un giornale dove pare si sia trasferita talvolta la vecchia Accademia Platonica della Firenze del Quattrocento (e dove da qualcuno si fa del giolittismo scolastico, applicando alla politica la scienza delle carte da gioco del famoso Chitarrella, e non si scorda mai nemmeno dello « spariglio », ma il conto non torna lo stesso). A quello stesso modo come ai primi del secolo, sotto l'esempio di un maestro geniale, il Salvemini, c'erano gli storici della scuola pisana e fiorentina, che drammatizzavano tutta la storia contemporanea come gioco o dramma di astuzie delle varie cancellerie europee, sicché la storia pareva che si consumasse solo nei gabinetti dei ministri degli esteri. Ultimo atleta di cotesta storia consumata nei gabinetti dei ministri degli esteri è stato il conte Carlo Sforza, il quale da *Les batisseurs de l'Europe contemporaine*, a tutti gli altri libri, che egli è venuto scrivendo dopo, e che sono sempre lo stesso libro, si è piaciuto di colorire amabilmente tutta la storia europea e mondiale nei termini geografici d'un salotto e con una platea di belle signore che flirteggiavano intanto con le loro immaginazioni e con i loro desideri.

Un tempo c'era stato Oriani e poi gli orianisti, poi ci furono gli sforzisti, poi ci furono i crociani ortodossi: tutta gente che ha certamente giovato a un movimento d'idee, ma nel breve volgere di settimane o di mesi o di anni il loro è diventato un superfluo ritornello. E ci fa piacere che proprio il giornale « Il Mondo » abbia riconosciuto che, se non i comunisti in genere, Togliatti e quelli che gli sono più vicini sono i soli che fanno una politica sul serio, e che vivono giorno per giorno la loro politica, incurante dei successi e degli insuccessi, diritti al loro scopo, affascinati dal loro stesso cammino mentale, e che non desistono o deviano non per ordini ricevuti, ma per gli ordini silenziosi che si partono dal loro interno. Si intende che l'affermazione del « Mondo » va integrata, e resa più esplicita, perché altrimenti si potrebbe cadere ancora in una nuova forma di platonismo, il platonismo che riconosce un grande merito ai dirigenti, mentre non ci s'accorge che la freschezza di questi dirigenti procede dalle influenze cotidiane che essi umilmente accolgono dall'esperienza della così detta « base ».¹

Un giovane l'altro giorno mi voleva proporre come tesi di laurea lo studio dei movimenti germinali di pensiero e di letteratura che ci sono tra i cavatori di marmo di Carrara; naturalmente per una tesi di laurea, che è sempre un genere letterario ormai rigido, tutto questo non può essere ammesso anche dal più aperto e più spregiudicato maestro; ma l'esigenza proposta da quel giovane era giustissima, era la storia di ciò che avviene giorno per giorno, di un movimento letterario o culturale *in fieri*, che non rientra negli schemi consueti, e che è difficile convogliare in una storia di tendenze e di aspirazioni, perché si tratta di tendenze e aspirazioni ancora *in nube et in aenigmate*. Ma quello che importa è di non trascurare cotesta esigenza, dei nubilosi e degli enigmatici, dei primitivi per dir così; sicché, per ritornare all'argomento della religione,

¹ Ecco il paragrafo importante scritto nel *Mondo* del 15 dicembre 1953, alla 2ª pagina, in *Taccuino*, col titolo *Professionisti e dilettanti*: « È solo nel partito comunista che il lavoro politico è compiuto con quell'attenzione, con quell'impegno, con quella coscienza che sarebbe d'obbligo per tutti coloro che appunto vivono nella politica, se non della politica. Da parte comunista notiamo un puntiglioso rigore nell'affrontare i problemi; da parte anticomunista un singolare, allegro, disinvolto diletterismo. Spesso si è presi dalla tentazione di credere che nell'attuale panorama politico italiano, i soli « credenti » nella politica, cosa grande e terribile, siano restati appunto soltanto i nostri avversari comunisti. Presso gli altri partiti non esiste né metodo, né applicazione, né vocazione allo studio e al lavoro ».

quello che importa in essa non è già il catechismo statico d'una confessione, ma è il catechismo che ci veniamo costruendo giorno per giorno nelle nostre esperienze morali e religiose. Non si fondano le religioni soltanto perché un giorno ci si sveglia e si dettano degli aforismi alla *Così parlò Zarathustra*; ma la religione si viene fondando nell'assidua indagine, nella pertinace adesione alla realtà degli umori di tutta la vita contemporanea, nel desiderio di capire tutto quello che vive e si agita nel mondo di oggi.

Noi abbiamo parlato una volta con dispregio del fogazzarismo, ma del fogazzarismo nelle sue propaggini nei nostri contemporanei: ma se si vanno a leggere attentamente gli scritti del Fogazzaro, si vede che sul finire dell'Ottocento lo scrittore vicentino delineò alcuni motivi che poi sono maturati nel movimento della Democrazia cristiana. Lo scrittore vicentino presta a Daniele Cortis per un momento queste parole:

Io lascerò dunque la Camera augurando che vi entrino presto degli uomini sciolti dalle superstizioni e dalle ignoranze d'un certo individualismo liberale che si crede alla testa dell'umanità, e non si accorge di passare alla coda; non si accorge di avere lavorato utilmente, sì, a distruggere tante cose, ma di avere lavorato non per sé, sibbene per uno molto più forte, molto più potente, che ora, trovando le vie sgombrare, arriva e se lo piglia lui il mondo, e lascerà forse a simili liberali qualche prato di Arcadia e poche pecore. Questi uomini penetrati dal futuro, questa gente positiva, verrà alla Camera, convinta, a differenza di altri retori e mitologi, che nel lungo lavoro di rinnovamento sociale cui le forme moderne della produzione impongono, il migliore strumento sarà una monarchia forte, sciolta da qualunque legame con qualunque chiesa, ma profondamente rispettosa del sentimento religioso. Questi uomini saranno ispirati dal più ardente patriottismo, e non faranno mai, per un solo palmo non nostro di terra italiana, dichiarazioni né abili né oneste.¹

Questa pagina era pubblicata nel 1885, e naturalmente oggi la situazione è molto più progredita e radicalmente mutata, ma è significativo che uno scrittore che sembrava lontano da ogni problema concreto di politica abbia per un momento tracciato il cammino di quella che è stata l'esperienza politica effettuale che abbiamo avuto e subito a malincuore negli ultimi cinquanta anni. Sempre con questo canone del Fogazzaro, noi ci potremo spiegare come mai ad un certo punto coloro che si dicevano liberali finirono col confondersi con la democrazia cristiana. Ma bisogna riconoscere che il Fogazzaro tendeva all'alto, se voleva l'indipendenza da qualunque chiesa.

Probabilmente domani, molti finiranno col confondersi col movimento del comunismo, che pure hanno creduto di avversare. C'è sempre dunque un movimento-guida, nella storia della civiltà, contro il quale si può bestemmiare, gridare, vociferare, ma intanto esso procede e insegna e parla anche ai sordi, e i sordi si incolonnano dietro. Questo rilievo non è nostro personale, ma è il rilievo che si legge accorato in tanti articoli di giornale o in discorsi di polemica politica. Io esorto tutti a leggere il *Corriere della Sera*, perché in quel giornale il preannuncio di questo nuovo ordine si insinua negli articoli di tutti i *defensores* del passato. La ragione di questo successo non è arbitraria, perché procede da un invisibile rinnovamento religioso, che avviene tutti i giorni in tutti quelli che prendono sul serio la politica, e che saranno maldestri e poco esperti in espedienti elettorali, ma che intanto accompagnano, pur senza proporselo, il progresso della storia.

Sicché si può concludere che religione e comunismo oggi vanno di conserva, e tornano in mente le parole di un uomo politico, che parve una Cassandra luttuosa, ai suoi tempi, ed era soltanto un uomo ricco di una sensibilità prodigiosa, il quale soleva ripetere: « Sono stato per quaranta anni alla Camera, e ho ascoltato pazientemente i discorsi di tutti; non preoccupandomi di giungere a una conclusione che giovasse a me o al mio gruppo, ma soltanto giovasse al progresso dell'Italia nella vita europea ». Quest'uomo fu Giustino Fortunato. Ciò che spiega la devozione che molti ebbero per questo

¹ Daniele Cortis, ediz. Mondadori, 1947, p. 234.

solitario pensatore lucano, che a Napoli teneva cattedra senza arie di maestro, in un circolo di affezionati ascoltatori, i quali profitavano per quello che potevano profittare. Il profitto lo si vide soltanto a distanza di quaranta o cinquanta anni; gli scolari quando frequentano il corso di un maestro non sanno precisamente di giovargli della parola del loro docente per questo o quel fine: un giorno si accorgono che proprio quella parola li conduceva a una meta. Se il docente dovesse conoscere già questa meta, il suo sarebbe un lavoro accademico, mentre il docente in quel caso è un discente, è uno che si mette al pari di noi scolari, a capire quello che si può o si potrà fare domani. Il De Sanctis rimane il maestro più esemplare dei tempi moderni, appunto per questo socratismo disinteressato, che lo portò all'avanguardia non solo della critica letteraria, ma anche del movimento politico di cui egli credeva soltanto di essere un modesto banditore ed epigono. Il metodo desantisianiano è il metodo che può dunque ancora giovare nello svolgimento della vita politica: il metodo dell'esperienza aperta, senza falsi pudori, senza infingimenti. Il giorno in cui si diventerà dommatici, potrà essere il giorno della vittoria ma anche il giorno della nostra morte spirituale e mentale. Giovanni Prati diceva: « Dio ti salvi dal di della gloria »; noi diciamo: Dio ci salvi dalla giornata del domma, e del *santificetur*.

LUIGI RUSSO

UN GIUDIZIO DEL CROCE SULLE « ANIME BELLE »

Noi abbiamo parlato delle « anime belle » precisamente nel fascicolo 5 di « Belfagor », settembre 1952; da allora abbiamo avuto quotidiana conferma che la nostra analisi etico-storica rispondeva pienamente a verità. Ora che vengo lavorando al Pascoli, mi accorgo come il Pascoli, per la parte deteriore della sua opera, ebbe proprio una grande influenza su molti nostri contemporanei.

Ma la mia sorpresa è stata di aver trovato un articolo del Croce, intitolato « *Anime belle* » e filosofia; lo si può vedere nei « Quaderni della 'Critica' » nella rubrica *Notizie ed osservazioni*, e precisamente a p. III del II fascicolo del 1945. Oppure, si consultino le *Nove pagine sparse*, edite magnificamente da Riccardo Ricciardi, s. I, alla p. 253. Poiché la nostra memoria di diligentissimi crociani aveva fatto un momentaneo fallimento, desideriamo rinfrescare questo scritto del Croce, perché le anime belle si convincano che esse erano state condannate non da me, povero diavolo, ma già da un grande maestro ed educatore etico-politico, del cui nome essi ora si ammantano. Aveva ragione il principe padre, che il sangue lo si porta dappertutto dove si va; e io, voglia o non voglia, ho sangue desantisianiano-crociano, e i sentimentalismi da *Di dei morti* del Pascoli non potevano piacere neanche a me. Adunque il Croce così scriveva:

Ho avuto sempre una certa diffidenza per le *schöne Seelen*, per le anime belle, forse perché mi rimase fortemente impresso fin dalla giovinezza un detto di Enrico Heine: « Ella scriveva lettere anonime, e firmava: *Una bella anima* ». Ma questa diffidenza morale si è poi complicata di una diffidenza intellettuale, per le anime belle, che scrivono poesia o dissertano di filosofia. No, per l'una e per l'altra ci vuole, non dico già un'anima brutta, ma un'anima « offesa », piagata, sdegnata, resa esperta non solo del valore ma dei vizi umani, il che dà tono virile alla bontà, e un po' di amaro alla dolcezza, sì che non diventi dulcedine e svenevolezza. E poi le « anime belle », avvolgendosi e crogiolandosi in se stesse, facilmente diventano anime vanitose; e, con la vanità, niente si fa di serio.

Fatta questa piccola *trouvaille*, ho voluto risalire molto più indietro, giacché la polemica del Croce contro le « anime belle » risale addirittura al 1916, quando egli si imbatté in una di costoro, e volle mettere il dito impietoso sulla piaga. Chi non possiede « *La critica* » di quell'anno, la può leggere a p. 357 delle sue *Pagine sparse*, Napoli, Ricciardi, 1919. Direi che con l'andar degli anni in lui si purificò questo concetto

delle anime belle, poiché nel 1916 era troppo calato in una polemica che egli faceva contro un famoso misticheggiante dei salotti napoletani. In ogni modo, anche nei suoi particolari, quella polemica del lontano 1916 ci insegna che « anime belle », puritani, quacqueri, misticheggianti, sono tutti parenti e vicini fra loro. Si può essere anche delle brave persone, ma questo di più, con cui si spalma di dolcezza ogni discorso, e di soave fantasticheria e si scrivono poemetti della bontà, sciupa precisamente l'effetto di quel discorso stesso. Se è lecito dare un consiglio ai giovani, io direi di leggere Croce, Croce degli anni più lontani, quando tutti lo amammo, e sentimmo di formarci sotto la sua severa disciplina. Negli ultimi tre o quattro anni della sua vita mortale egli si era un po' come investito di una parte: ritornavano le vecchie idee, ma senza quella freschezza e vivezza polemica e direi continenza, che avevano avuto negli anni della matura virilità. Il Croce ultimo si dedicò alla letteratura profetica e apocalittica, che non era mai stato il suo genere letterario congeniale.

Ma per riprendere il discorso sulle « anime belle », vogliamo ricordare che fin dal 1925 noi stessi, genitura desantisiana-crociana, siamo stati avversi ad esse, se in un saggio dedicato ad *Abba e alla letteratura garibaldina* (Vallecchi, 1925, e ora Laterza, in *Scrittori-poeti e scrittori-letterati*, 1945) scrivevamo queste testuali parole:

Di questa natura estetico-sensuale dell'eroismo dannunziano già sono eloquente testimonianza riflessa la stessa prassi politica del poeta, e le derivazioni più o meno bastarde di tipi psicologici, che hanno avuto e hanno ancora la loro funzione storica nella vita civile d'Italia. Nelle turgide vene di molti odierni sensuali della Patria, ebbri di miti e di immagini di violenza, scorre il più puro sangue regio del magnanimo Despota; ma anche gli imbelli, i puri di cuore, i profeti disarmati, i falsi sospiriosi delle idealità del Risorgimento, che, oggi, si acquetano nella rinuncia a ogni lotta, invocando la fatalità storica del « servire », sono la umbratile progenie di quell'altro depresso e mendace D'Annunzio, buono, idillico, francescano, smorti e gracili, informi tra la vita e il nulla, i figli suoi, che non volle. Pronuba l'ombra, dai Campi elisi, di Giovanni Pascoli, diffusore per parte sua del verbo estetico della pace, del perdono, della non-resistenza al male, della libertà per tutti, per gli uomini e per i passeri, e cantore anche lui d'un Mazzini e d'un Garibaldi, l'uno tutto gesti ieratici, e l'altro tutto simboli e parole alate e misteriose. Giacché certe nostre abitudini alle menzogne civili procedono per l'appunto dalla menzogna estetica, in noi avviata, o ravvenata, educata, ingrossata dagli insegnamenti di cotesti due poeti. (ediz. Laterza cit., pp. 242-243).

Che cosa ci vengono a tormentare i crepuscolari, i pascoleggianti, della vita attuale contemporanea, credendosi ritratti in questo o quel nostro paragrafo? Nel 1925 queste « anime belle » che oggi si risentono noi non le conosceamo nemmeno, eppure scrivevamo le stesse cose; oggi, dopo averli conosciuti, possiamo aggiungere, che le anime belle sono per lo più dei dommatici, e gente faziosissima, ma non per malignità costituzionale, ma proprio per manco di filosofia, di gusto storico, della *medietas*. Allora e ora noi abbiamo voluto cogliere quella che è una tendenza persistente nella vita letteraria e civile d'Italia, e non abbiamo avuto in mente nessuno, e ci fanno torto quelli che vogliono riconoscersi in questa o quell'ombra da noi descritta. L'ambizione di un moralista, di uno storico, è quella di venir facendo la storia di alcune tendenze, scorporandole dalle persone; sicché questi nostri avversari fanno torto all'ingegno, poiché essi ingrettiscono la polemica come polemica personale, mentre con tutto il nostro cattivo carattere, polemiche personali noi non ne abbiamo mai fatte. E in questo Francesco De Sanctis e Benedetto Croce ci sono stati saldi e sempre maestri.

Angelo Camillo De Meis descriveva in alcune sue pagine il tipo mentale dell'*induttivo*, accanto alla caratteristica dei *deduttivi*, cioè degli universalizzanti; gli induttivi sono reclutati tra gente mentalmente inferiore, che si credono letterati, politici, o messaggeri d'una parola di pace e di perdono, mentre la loro non è altro che l'impotenza mentale e morale mascherata di belle intenzioni.

LUIGI RUSSO

LA POLEMICA DI BENEDETTO CROCE CONTRO LA MASSONERIA E GLI EBREI

I vecchi crociani ricordano gli articoli che il Croce venne scrivendo contro la massoneria, e la « mentalità massonica » nel 1918: si possono vedere nelle *Pagine sparse* edita dal Ricciardi di Napoli, particolarmente nel terzo volume. Ma bisogna anche ricordare che il Croce, in una breve dichiarazione fatta al senato del regno, nella tornata del 20 novembre 1925, discutendosi la legge contro le associazioni, egli si astenne, e insieme con lui altri senatori antifascisti, dal votare il disegno di legge mussoliniano. Scrive il Croce: « Sempre nella mia opera di scrittore ho avversato la Massoneria, perché, a mio giudizio, l'ideologia da essa rappresentata e promossa era semplicistica ed antiquata, e impediva, con la sua superficialità, quella soda cultura storica e politica che io auguravo al mio paese. Inoltre ero con molti altri di avviso che il segreto di cui quella associazione si circondava, dando luogo a infiniti sospetti, se non addirittura a illeciti maneggi, non giovasse a mantenere sana la nostra vita civile ». Aggiungeva però che il mussoliniano disegno di legge veniva innanzi quando le condizioni delle pubbliche libertà erano assai turbate in Italia, e però egli considerava quel disegno di legge come parte integrante di un unico tutto di leggi antiliberi (in *Propositi e speranze, 1925-42*, Bari, Laterza, 1943). « Esso, perciò, se materialmente risponde al mio desiderio, spiritualmente ne discorda non poco, e per questa seconda considerazione io non potrei dargli il mio voto.... ed io mi asterrò dalla votazione di esso; ed alcuni colleghi, travagliati dallo stesso dissidio, mi pregano di dichiarare che essi pure, per simili o analoghe ragioni, si asterranno dal voto » (*ivi*, pp. 23-24).

Il Croce ritornò poi sull'argomento in un articolo-recensione *Un poeta e la Massoneria*, del 1939, in cui deplorava la pubblicazione di uno scartafaccio di Francesco Gaeta, *Che cosa è la Massoneria*. « Lo scartafaccio sulla Massoneria e gli Ebrei del Gaeta rimase chiuso nel suo cassetto per quattordici anni; lo aveva redatto nel 1913-14. L'editore [il Sansoni], scartabellando il manoscritto, non ha potuto non avvedersi subito di avere innanzi un caso di follia dissertante, un farnetico privo di qualsiasi consistenza critica e storica, penoso ad ascoltare ».¹ Nella polemica contro la Massoneria e la mentalità massonica il Croce insisteva sugli ebrei, e non c'è da meravigliarsi che il Gaeta, il quale farneticava spesso sulle parole del suo amico e maestro, giungesse alla conclusione che tutta la storia non era altro che una perpetua lotta dell'ebreo contro l'uomo non ebraico, del Non Uomo contro l'Uomo, dell'arido intellettualismo contro la Poesia, e, insomma, del male contro il bene. Del Gaeta criticava poi il suo antisemitismo folle e feroce, quando nel 1918 se la prendeva contro il ministro degli esteri Sonnino, per il quale componeva sonetti di invettiva, perché il Sonnino aveva proibito di sprecare farina e pane ad alimento degli animali, e il Gaeta aveva i suoi uccelletti a cui dare miche di pane tutte le mattine. E il Croce cita due versi di questi sonetti:

Udite dunque il frammasson ministro:
non più briciole a voi, non riso o grano....

E accusando il Sonnino di aver gettato gli italiani nella guerra per distruggerli, e sfogare il suo odio ebraico, terminava: « Vergogna eterna sulla Sinagoga! ». Naturalmente il Croce riprovava questi eccessi del suo amico e protetto; però egli stesso, nel 1949, in un saggio notissimo, *Monotonia e vacuità della storiografia comunista*, « Quaderni della Critica », XIII-XIV, 1949, uscì in questa grave sentenza: « Io, che ho sempre ripugnato e ripugno alla dottrina naturalistica e fatalistica delle razze, non posso in questo caso astenermi dal pensare, non già propriamente al sangue, ma alle tradizioni e abiti giudaici di Carlo Marx, e a quel che nella singolare formazione storica della gente ebraica avvertivano i romani come il loro *«adversus omnes alios hostile*

¹ Cfr. *Aneddoti di varia letteratura*, volume terzo, Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 423-26.

odium», trasferito a odio di tutta la storia umana. Antichità classica, medioevo cristiano, libertà moderna, che, invece di essere rappresentata da Omero, da Dante e Shakespeare, da Platone, da Kant e da Hegel, viene rappresentata dallo Schiavo, dal Servo, dal Proletario. Questa loro visione si connette con ciò che Volfango Goethe, nei *Wanderjahre*, notava degli ebrei, che essi non possono fondersi con noi, perché non riconoscono — diceva — le origini storiche della nostra civiltà e a loro ripugna la nostra storia, che non è la storia loro, informata a una loro singolare idea di dominazione. Ma, checché sia di questo problema psicologico e quale che sia la soluzione che gli si dia, rimane l'errore della storia concepita come male e della riduzione di tutta la vita spirituale a maschera del male». ²

Noi non vorremmo riesumare queste pagine del Maestro, ma esse ci sono, e si possono prestare a tanti equivoci; dobbiamo dire che in fondo il Croce avversava la massoneria, dove pure aveva militato un Francesco De Sanctis e un Giosue Carducci, principalmente perché movimento uscito dal secolo XVIII: l'illuminismo e il giacobinismo erano la bestia nera del grande maestro napoletano. Però ne toccava la massoneria, e ne toccavano gli ebrei (*Et dixit populo Israel, vociferamini!* egli mi ripeté una volta questo motto, uscendo come stordito da un convegno amichevole nel periodo più acuto della persecuzione ebraica). Negli ultimi tempi egli invece aveva cambiato il suo bersaglio: il bersaglio era il socialismo e il comunismo, contro i quali egli ha combattuto direi più che contro la filosofia del suo vecchio sodale Giovanni Gentile. Ma da ciò il tono di maggiore indulgenza che il Croce ha avuto per la massoneria in questi ultimi anni, sia pure, nella sua mente più nascosta, abbassandola a strumento di conserva-

² Poiché non c'è ancora un elenco accurato degli ultimi scritti del Croce, crediamo utile dare qui in nota tutti gli articoli che il Croce ha scritto in polemica con la filosofia di Carlo Marx e col comunismo. In *Filosofia e Storiografia*, saggi, Bari, 1949, si veda: *L'ortodossia hegeliana del Marx*, p. 259; *L'immaginario passaggio del comunismo marxistico dall'utopia alla scienza*, p. 270; *Diverso comportamento della filosofia e della metafisica rispetto agli ideali pratici*, p. 289; *Come intendevano la dialettica il Marx e l'Engels nel 1887*, p. 295; *La fine della civiltà*, p. 303; *L'Anticristo che è in noi*, p. 313; *Esperienze storiche attuali e conclusioni per la storiografia*, p. 327; *Il concetto moderno della storia*, p. 364. Questo volume è il più importante perché rappresenta l'ultima fase del pensiero del maestro napoletano, che è percorso da continue note polemiche contro Marx e i suoi settatori; ma si veda anche il volume *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, Bari, 1952, dove ci sono due saggi importanti, *La filosofia giovanile del Marx e il suo arresto di svolgimento*, e *La monotonia e la vacuità della storiografia marxistica*, e *passim*, nello stesso volume alle pp. 66-67, 71, 89, 144, 148, 155-156, 210, 228, 275. E poi l'opuscolo *Come il Marx fece passare il comunismo dall'utopia alla scienza* (Laterza, 1948), e per cui si vedano anche le *Nuove pagine sparse*, s. I, Napoli, Ricciardi, 1949, pp. 128-131; e nello stesso volume, *passim* 161, 226, 245, 268, 286, 289, 328; e *Nuove pagine sparse*, s. II, p. 26, 45-46 (in discussione con Corrado Barbagallo), 156 (a proposito del volume del gesuita Gustavo A. Wetter, *Il materialismo dialettico sovietico*, Torino, Einaudi 1948), 171 (a proposito di Gaetano Mosca), 202 (a proposito della rivista «La cultura sovietica», Roma, Einaudi, 1945), e 204 (a proposito della rivista «Società»). Noi ci siamo limitati ad indicare gli articoli più importanti, ma ci sono altri accenni che qui si trascurano paghi soltanto di aver indicato questa selva di scritti del Croce intorno al marxismo. Naturalmente non abbiamo parlato del suo volume giovanile su Marx (*Materialismo storico ed economia marxistica*, che ora è giunto alla 9ª edizione). Non va trascurato l'articolo *Cose nuove che sono vecchie*, raccolto nelle *Nuove pagine sparse*, s. I, Napoli, Ricciardi, pp. 242-245. Non bisognerà trascurare l'articolo *Per la storia del comunismo in quanto realtà politica*, raccolto nel volume *Discorsi di varia filosofia*, Bari, Laterza, 1945, pp. 277-290, e la *Storia d'Europa*, particolarmente alle pp. 299-302, e sgg., e naturalmente la *Storia d'Italia*, al cap. VI, *Ripresa e trasformazione di ideali*, pp. 153-171. Abbiamo messo un particolare impegno nel redigere questa rassegna, perché non bisogna mai dimenticarsi nella lotta politica di conoscere in tutte le sfumature il pensiero del passato. E un maestro come il Croce va conosciuto e studiato in ogni sua mossa. Naturalmente, sono ancora da elencarsi i due vecchi saggi: *La «mentalità massonica»*, e *La «morte del socialismo»*, raccolti in *Cultura e vita morale, Intermezzi polemici*, 2ª edizione, Bari, Laterza, 1926. Né si dimentichi il saggio: *Il duca di Serracapriola e Giuseppe De Maistre*, in *Uomini e cose della vecchia Italia*, s. II, 1927.

zione.³ Così si spiega come oggi tanti che si proclamano crociani ortodossi e intransigenti, siano iscritti alle logge massoniche, e credono di essere coerenti con la filosofia del Maestro. La massoneria può convogliare benissimo tanti motivi del passato, e però nel pericolo del comunismo i crocelatri (io già da un pezzo, non li chiamo crociani) abbandonano il vecchio idolo polemico e si fanno massoni. Essi ci ripugnano però, per questa specie di regresso fino al Settecento, che straccura ogni forma di idealismo mentale e di avanzamento storicistico.

I massoni che provengono da altri circoli o esperienze particolarmente non culturali, sono quasi sempre assai rispettabili: un barbiere per esempio, o un portiere d'università, sono degli eccellenti capi della massoneria, ed il loro impegno è pieno di una legittima superbia. E sono per lo più dei militanti assai seri. Ma quando questi massoni si reclutano nel mondo accademico, nelle varie facoltà universitarie, ed essi fanno il viso dell'arme, citando con orgoglio il loro maestro Croce, è chiaro che allora ci si trova dinanzi a dei sorpassati, a dei falliti, e la loro massoneria è frutto o della loro cervellinaggine, o della loro disperata speranza di salute per il fallimento scientifico che li colpisce e per tutte le loro ambizioni sbagliate, accademiche e non accademiche. Fra costoro voi trovate in prima schiera le anime belle; ma i peggiori e i più laidi di tutti poi sono i cattolici, che si iscrivono anche loro a una qualche massoneria, nonostante che la « Civiltà Cattolica » è tornata oggi anch'essa a dir male di questa istituzione. Ma le polemiche della « Civiltà Cattolica » contro questo o quell'avviamento spirituale o politico, hanno sempre un carattere s t a g i o n a l e , e non ce ne possiamo fidare, sicché, pur rimandando all'articolo di D. Mondrone, *Opuscoli e altre cosette sulla massoneria*, apparso nella rivista gesuitica del 21 novembre 1953, non vogliamo giovarci dei suoi argomenti.

Fra gli avvocati io conosco gente molto rispettabile, onesta e dignitosa, che sono iscritti alla massoneria, un po' per tradizione familiare, un po' perché non hanno approfondito la parabola storica di questa istituzione, e intanto sanno tacere, non per ossequio alle regole della loggia, ma per quella prudenza di uomini savi e attempati, per quella virtù che nel Seicento sarebbe stata chiamata dissimulazione onesta. Di solito invece quei professori universitari, a cui qui si voleva alludere, sono ciarlieri e vantatori della loro forza di affiliati; io ho conosciuto un insigne scienziato, che in attesa di essere votato per un'alta carica accademica, si raccomandava a tutti in tutte le maniere; a me grattò perfino la mano, e io sapevo che era un uomo pontificio, e naturalmente con volontà votai contro di lui.

Quanto agli ebrei, esso è un tale problema, così complesso e spinoso, che sarebbe opportuno non tirarlo mai in campo, aspettando, come si diceva nel 500, il beneficio del tempo; gli ebrei sono sempre dei perseguitati, checché si dica in contrario, e però non è lecito esaltare né deprimere questo popolo ricco di vizi e di virtù, pur riconoscendo che i vizi sono stati alimentati fatalmente dalla iniqua persecuzione nei secoli. Anche l'esaltazione o la difesa è pericolosa, perché ravviva vecchie antipatie. Sicché davanti a un ebreo io mi ripeto sempre il motto medievale: *graecum est, non legitur*. Mi regolo come mi regolo con i cattolici: c'è il cattolico probò e c'è il cattolico corrotto. E passo oltre e guardo alle virtù individuali del singolo, e non manco di lodarle particolarmente in periodo di persecuzione.⁴ « Io sono un israelito (sic) », diceva un ragazzino interrogato

³ Basta leggere gli articoli raccolti nelle *Pagine sparse*, vol. II, Napoli, Ricciardi, 1919, e confrontare almeno la *Nota*, che pure non è del Croce, su Ernesto Nathan, pubblicata nel vol. cit., pp. 266-67; e poi il tono di deferenza direi affettuosa per lo stesso Nathan che il Croce usò in un discorso pronunziato al senato del Regno il 20 novembre del 1925, discutendosi la legge contro le Associazioni. Si veda in *Propositi e speranze*, 1925-42. *Scritti vari*, Bari, 1943.

⁴ Si vedano i miei saggi su Alessandro D'Ancona, su Attilio Momigliano, e su Mario Fubini, nel I e nel III volume della *Critica letteraria contemporanea*, scritti e pubblicati tra il 1941 e il gennaio del 1943, quando inferiva la persecuzione razzistica, ed era fatto divieto formale agli scrittori di parlare degli ebrei.

dalla sua insegnante. «No, non ci creda, signora maestra, quello è un giudizio come me!», soggiungeva un suo compagno di rimando. Finché durano queste discussioni, anche tra i ragazzi (ne abbiamo citato una, che può chiamarci un sorriso sulle labbra), bisogna astenersi dall'intervenire, o con assoluzioni o con parole grosse, per non ingrandire un problema che può sempre avere tragiche conseguenze. Noi stessi siamo stupiti come uno spirito fine e cauto come il Manzoni, negli *Sposi promessi*, nel colloquio-contratto tra don Rodrigo e il conte del Sagrato per il rapimento di Lucia, potesse prestare a don Rodrigo una assai ingiuriosa parola, quando questi alle richieste esose del grande appaltatore di delitti commenta tra sé e sé: «Che ebreo!». Forse la tradizione cattolica ha molta parte nell'odiosa leggenda che ancora oggi avvolge questo operoso e ingegnoso popolo, che vive tuttora come un arcipelago nei vari paesi d'Europa. Noi siamo per la assimilazione completa con le nazioni in cui gli ebrei vivono sparsi (e a suo tempo facemmo una lotta sulla *Nuova Italia*, pubblicando un lungo articolo del compianto Leone Luzzatto sulla *Crisi del Sionismo*, 20 luglio 1930), e la buona volontà dell'assimilazione ci auguriamo che ci sia da ambo le parti, tra gli ospiti e tra gli ospitanti. Dalla rivoluzione francese alla rivoluzione sovietica è stato sempre continuo questo processo di assimilazione, e sono i partiti reazionari che di volta in volta ne risuscitano l'esistenza, e gli ebrei stessi più arretrati quando invocano una stima privilegiata per il loro ingegno e per i loro maneggi, procacciandosi, mettiamo, le difese troppo interessate di ambigue e confusionarie associazioni cristiano-ebraiche. Io conosco a Firenze un'«anima bella», che vive con i sussidi di qualche generoso ebreo, e prende le difese degli ebrei a proposito e a sproposito, e fa votare ordini del giorno in loro difesa, quando non c'è nulla da difendere, ma c'è da consigliare sempre la moderazione e l'indulgenza. Cotesti paladini a vuoto difendono soltanto il loro salario gratuito, e favoriscono intanto una specie di «beghinaggio» dell'ebraismo, a cui gli uomini un po' dignitosi non possono partecipare. Una volta un illustre ebreo mi fece domandare che cosa io pensassi degli ebrei, e mi invitava a scriverne: «Ho capito, lei vuole che io tessa il panegirico di Israele; no, io dico soltanto che lei non è un poeta, e basta!».

Deli ebrei è pur lecito dare giudizio, come si dà giudizio dei siciliani e dei torinesi e dei fiorentini, e dei sardi, con quelle caratteristiche che corrono frequentemente nelle conversazioni. Io non ho trovato mai un sardo che si risentisse per il verso di Ludovico Ariosto, «Quindi approdammo all'isola dei sardi, Ricca di caci e d'uomini bugiardi». Tra i sardi ci sono uomini bugiardi, ma ci sono anche uomini non bugiardi. Un ebreo che si risente, e fa della demagogia, quando uno lo giudica individualmente, e non come nazione, e non come popolo, quell'ebreo non è nemmeno un uomo, ma soltanto un caso patologico, e allora bisogna correre ad informarsi del suo stato di salute. Per fortuna il caso di questi fanatici del loro particolare è molto raro. Ma chi favorisce le loro querele e le compatisce, è un falso e bigio, e si carica di una grossa responsabilità. *Favete linguì*, noi ripetiamo in qualche adunanza accademica o in qualche collegio di giudici per premi letterari, quando si torna a tirar fuori la questione dell'ebreo e del non ebreo; badiamo piuttosto al valore scientifico o letterario del candidato.

Benedetto Croce che, nella sua mente illuminata, difese gli ebrei negli anni di persecuzione, rimase però sempre irretito nelle vecchie forme cattolicizzanti o sociali di compassione, nel momento del pericolo, e la compassione si può mescolare alla insofferenza episodica, come nelle battute più su ricordate. Egli non difese veramente gli ebrei, perché non fu un democratico, neanche in quella forma arretrata dei vari Ugo La Malfa, in cui la democrazia è un affare di aritmetica e non di idee. E in questo la superiorità del liberalismo dall'alto del Croce, con tutte le sue carenze di spirito democratico, ma sempre ricco di tutti i conflati storici della sua immensa cultura. Come non li difendono i cattolici, che si affrettarono a pubblicare un mio articolo sull'*Osservatore romano*, in difesa di Attilio Momigliano, desumendolo dall'*Italia che scrive*, diretta allora da un grande gentiluomo, Bino Samminiati, ma proprio alla vigilia del crollo del regime fascista. Ricordo sempre con piacere il motto di uno scienziato spagnolo, Amerigo Castro,

che fu anche ambasciatore nel breve periodo della repubblica spagnuola, presieduta dal critico letterario Azaña, il quale, accompagnandomi nel 1928 a visitare la Sinagoga di Toledo, scappò a dire: «Noi siamo decaduti, perché abbiamo cacciato via gli ebrei; li dobbiamo richiamare, se vogliamo essere un popolo moderno». E io di rincalzo: «Già, degli ebrei si potrebbe ripetere quello che Bonifacio VIII diceva dei fiorentini del suo tempo, «Sono il quinto elemento del mondo!». E da allora mi sono persuaso che soltanto i conservatori, i regressivi, i cattolicizzanti, tengono a mantenere viva questa distinzione dagli ebrei. E poi ci si aggiungono le anime belle: se no, che cosa farebbero nella vita sociale e politica contemporanea? Anche i cattolicizzanti sono contenti, ma di spargere lacrime sulle persecuzioni agli ebrei, solo per il gusto di seviziare a loro modo i seviziatori di Gesù; come certi fanatici dell'onore familiare, che difendono le mogli, e poi le picchiano per loro conto. Insomma, noi siamo persuasi che bisogna approfondire l'educazione democratica, perché solo per essa e attraverso essa noi possiamo abolire ogni differenza odiosa e disumana tra le diverse razze. Quando troviamo un ebreo che fa della demagogia sul suo ebraismo, noi gli gridiamo sul viso: «Tu non sei un democratico!». E lo stesso diciamo agli altri politicanti che difendono o offendono gli ebrei, «Voi non potete essere dei democratici!».

Però dovrebbe ormai apparire chiara la conclusione del nostro discorso: gli ebrei si salvano soltanto nella più ampia e anche estrema democrazia. Essi rientrarono nel mondo e lo dominarono col loro innegabile ingegno, attraverso le leggi democratiche della Rivoluzione francese; oggi, nelle nuove forme di democrazia (socialismo o comunismo), alcuni si contentano di essere democratici a metà. Solo pochi sanno essere democratici fino in fondo, ed essi salvano se stessi e salvano Israele. La scelta non può essere più dubbia: il cupido patrimonio o la disinteressata libertà. I più intelligenti preferiscono senza esitazione la libertà, perché solo con essa si salva l'ingegno e si ricostruiscono tutte le fortune. Qui non diamo consigli a nessuno, ma solo mettiamo in maniera cruda il dilemma. Quelli che preferiscono acculattarsi sui loro patrimoni, e mendicano la pietà pelosa dei cattolici o dei liberali all'antica, costoro affrettano il loro martirio.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

Conversando con Togliatti, note biografiche a cura di MARCELLA e MAURIZIO FERRARA, con una lettera di prefazione di P. TOGLIATTI, Roma 1953, Edizioni di cultura sociale, pp. 391.

Nella forma della narrazione biografica Marcella e Maurizio Ferrara hanno compiuto un lavoro che supera i limiti della biografia, per assumere il significato di una ricostruzione storica dell'ultimo cinquantennio di vita italiana ed europea. Il metodo seguito ci richiama l'esemplare profilo biografico di Marx, scritto da Lenin, e la vita di Gramsci scritta da Togliatti: nascite di uomini democratici, narrate non per fare la consueta prosopopea umanistica in uso presso molti uomini del secolo decimonono e del nostro secolo, ma immergendo quanto più è possibile l'individuo nella *humus* sociale in cui si generò e venne maturando il suo orientamento, comprovato poi dalla sua attività svolta in seguito.

Questa biografia di Togliatti appare spoglia di episodi e di complicazioni psicologiche, e i pochi fatti della vita privata del personaggio sono decisamente scorciati, per dare più saldo rilievo alle vicende sociali — della politica, della cultura — con le quali la trama biografica tende a immedesimarsi. Ma non è lontanamente da supporre che una vita così vissuta e narrata possa risultare priva di genuino significato umano; ché, anzi, un'autentica umana drammaticità e un forte fascino le derivano proprio dalla sua eminente socialità. E non c'è descrizione di avventure romanzesche, nè analisi introspettiva, che possano uguagliare in impressività ed efficacia i più semplici brani di questo racconto. Si legga, per esempio, la scoperta che Togliatti giovinetto riuscì a fare da sé solo dei *Saggi critici* del De Sanctis: « La prima spinta efficace alla ricerca di una concezione rivoluzionaria del mondo. Il saggio sull'*Ebreo di Verona*, sul teatro dello Schiller, il dialogo *Schopenhauer e Leopardi* vennero quasi imparati a memoria ». E si legga anche il suo primo incontro, nel grande cortile dell'Università torinese, « con un giovane bruno, piccolo, egli pure poverissimo, in apparenza, dal corpo tormentato e sofferente e dagli occhi grandi, luminosi »: Antonio Gramsci, il compagno-maestro con cui Togliatti inizia una collaborazione operosa di studi e di iniziative che non verrà più interrotta. « Io non sarei riuscito a fare ciò che ho fatto — dirà Togliatti ai compagni venuti a visitarlo in occasione del sessantesimo suo compleanno — se non avessi avuto nella mia vita almeno tre fortune. La prima fu di avere incontrato, all'inizio della mia giovinezza, Antonio Gramsci. E lui che mi ha guidato, che mi ha aiutato, che mi ha indicato la strada » (p. 389). E seguono poi le altre due fortune: l'esperienza torinese e quella della Rivoluzione di ottobre. Insieme infatti i due giovani Gramsci e Togliatti affrontarono lo studio dei problemi fondamentali della cultura e dell'organizzazione della società italiana, fermando l'attenzione su tutti i più importanti movimenti della storia moderna, dall'Illuminismo al Romanticismo, dalla dialettica di Hegel al Positivismo e all'interpretazione idealistica della dialettica hegeliana, per rendersi conto di come tutti questi indirizzi, direttamente o indirettamente, conducano alla dottrina di Marx. « Nel *Capitale* di Carlo Marx la dialettica hegeliana assume ben altro aspetto che nelle vane esercitazioni verbali dei neidealisti, concordi in una cosa sola, nel non volerne più sapere dell'esame concreto della realtà sociale per andare a finire tra le nebbie fumose della predica moralistica, della vana contemplazione estetica, del soggettivismo »

(p. 30). L'esame concreto della realtà sociale porta invece Togliatti e Gramsci a contatto con gli operai e con i giovani lavoratori. Scoprono così che tra i lavoratori si discuteva e si ragionava più e meglio che tra gli studenti dell'Università: « Le menti erano più aperte, vivaci, tutti i temi della vita del Paese erano affrontati con spregiudicatezza ». Scoprono insomma che nella società italiana esistono le condizioni per porre e risolvere quei problemi di carattere economico, sociale e politico che erano al centro della dottrina marxista; che l'impostazione in termini marxistici dei problemi della società italiana, lungi dal costituire un'arbitraria forzatura dall'esterno, scaturiva dalle contraddizioni insite nell'organizzazione di questa società. L'applicazione della dottrina marxista per la spiegazione dei fatti attuali della vita nazionale avveniva cioè come diretta conseguenza dell'esame approfondito della situazione. « Nel 1912, nel 1913, a certe ore del mattino, quando abbandonavamo l'aula, e dal cortile uscivamo nei portici avviandoci verso il Po, incontravamo frotte di uomini diversi da noi, che pure seguivano quella strada. Tutta una folla si dirigeva verso il fiume e i parchi sulle sue rive, dove in quei tempi venivano confinati i comizi dei lavoratori in sciopero o in festa. E lì andavamo anche noi, accompagnandoci a questi uomini; sentivamo i loro discorsi; parlavamo con loro, ci interessavamo della loro lotta. Sembravano, a prima vista, diversi da noi studenti; sembrava un'altra umanità. Ma non era un'altra umanità. Era, anzi, la umanità vera, fatta di esseri che vivono del proprio lavoro e che, lottando per modificare le condizioni di questo lavoro, modificano in pari tempo sé stessi e creano nuove condizioni per la loro esistenza e per tutta la società » (p. 31).

Del resto, l'esigenza di rinnovamento era sentita ben al di là della classe dei lavoratori proletari. Vi era già allora in Italia un ceto medio numeroso e importante, in una situazione di disagio materiale e morale, e incline pertanto a diventare alleato del proletariato, solo che sia messo in grado di rendersi conto che, con la giusta soluzione dei problemi del proletariato, vengono appagate anche le sue aspirazioni.

Una delle parti più interessanti del libro è quella dove si parla del lavoro clandestino compiuto in Italia e dall'estero da Togliatti e dai suoi collaboratori. Qui il discorso assume un tono particolare: sapientemente esplicito, preciso di indicazioni e avvivato da un consapevole sprezzo del pericolo, ardito e ricco di risorse. È narrato l'assalto della teppaglia fascista alla redazione de « Il Comunista » nei giorni della marcia su Roma e come Togliatti riuscì a salvarsi dando prova di fermezza di carattere e di sangue freddo. (Il burbanzoso quadrumviro De Vecchi andò su tutte le furie quando seppe che proprio « quello » che egli voleva catturare gli era sfuggito). È spiegata l'organizzazione del partito sulla base delle cellule, quando — 1924-25 — gli arresti si moltiplicavano e il lavoro dei comunisti si faceva sempre più difficile e duro; e i contatti tenuti con le officine, perché il partito comunista potesse adempiere la sua funzione di partito di massa.

L'arresto di Togliatti (Togliatti Palmiro, fu Antonio, comunista — giusto la nota del Commissariato di pubblica sicurezza del distretto Monti) ebbe luogo il 2 aprile 1925, in via Campo Marzio, a due passi dalla tipografia dove nel 1922 era scampato dalla fucilazione, a venti metri dal luogo dell'attentato del 14 luglio. (Esiste — è esistita — al perimetro dell'area delle sedi ufficiali del potere reazionario, una cintura sbarrata che non si poteva osare di sorpassare senza correre un mortale pericolo). Uscito dal carcere per l'avvento di circostanze inattese, Togliatti ritorna clandestinamente al suo posto di lavoro, ma i nuovi mandati di cattura a suo carico e le denunce al Tribunale speciale non potranno venire eseguiti, perché né la polizia italiana, né gli agenti dell'O. V. R. A., né i posti di frontiera, né i servizi polizieschi delle ambasciate riusciranno più a sapere, tra il 1925 e il 1943, dove esattamente egli si trovasse. Nel 1937 Togliatti era in Spagna, a Madrid, a Valenza, a Barcellona. « Nella notte che cadde Barcellona, Vittorio Vidali — è Vidali stesso che ricorda — passò per la città. Era una notte disperata: lo spettacolo di Barcellona, prossima a cadere, riempiva di angoscia. Le strade semideserte e completamente buie; ogni tanto qualche camion in fuga, carico

di povere masserizie, di donne e fanciulli. La gente aveva le lacrime agli occhi; i pochi soldati che si vedevano ancora sembravano usciti dalle tombe, pallidi, con lo sguardo pesante, il passo stanco. Le case, con le finestre sbarrate, erano tutte al buio, senz'acqua. A pochi chilometri dalla Plaza de Cataluña le artiglierie fasciste già sparavano sulle strade del centro e il loro rombo sinistro si mescolava al bagliore degli incendi, allo scroscio dei crolli. In alto, invisibili, ronzavano gli aerei fascisti. Vidali cercò la casa del partito. Anche questo vecchio edificio era al buio completo. Le stanze, già abbandonate, erano come devastate, carte bruciacchiate in terra ovunque; al portone non c'erano più neppure le sentinelle. Ma, aperta una porta, Vidali rimase di sasso: calmo, con davanti una candela infilzata su una bottiglia, con una grande carta topografica della Spagna spiegata sul tavolo ingombro di matite e di libri, Vidali vide Togliatti. Alzò la testa, quando lo vide entrare, e lo salutò, gli chiese come stava, cosa faceva a quell'ora da quelle parti. Poi lo invitò a sedere e cominciò a parlare. Fuori il brontolio del cannone si faceva sempre più vicino, qua e là le ultime pattuglie repubblicane sparavano qualche colpo nell'oscurità: Togliatti parlava, seduto dietro a quel tavolo carico di oggetti da studio, come se fosse non su un campo di battaglia, ma a casa sua. Sembrava che tutto ciò che accadeva quella notte attorno a Barcellona, non lo riguardasse. Invece era proprio di quello che stava occupandosi» (273-74).

Situazioni queste che facilmente si presterebbero a una coloritura avventurosa o romantica. Ma non è di romantiche avventure che qui si tratta. Qui si tratta di valori storici, di lavoro preciso e sistematico, di fedeltà e di sacrifici silenziosi, della diligente, sagace interpretazione e applicazione della dottrina marxista. Un lavoro che richiedeva continuamente l'impiego di tutte le risorse mentali e morali, e la più cosciente fermezza; « Il partito comunista diventò completamente illegale. Antonio Gramsci fu arrestato l'8 novembre e inviato prima al confino, poi in carcere e processato. Terracini era già stato arrestato. Scoccimarro lo fu pure, negli stessi giorni di Gramsci. Caddero in pari tempo parecchie decine di dirigenti del partito e si preparò contro di loro il processo al Tribunale speciale. I condannati furono 37 a un complesso di 238 anni di carcere. Gramsci ne ebbe 20, Terracini 22, Scoccimarro 20, Roveda 20, e così via. L'attività del partito dovette essere tutta organizzata in modo radicalmente diverso, clandestino. Per chi la dirigeva, il rischio dell'arresto era sempre presente. La continuità e la direzione del partito non potevano quindi essere garantite se non colla organizzazione di un «centro estero». Togliatti ebbe la direzione di questo lavoro e da allora fu il dirigente riconosciuto dei comunisti italiani. La parte più difficile, e più grave di responsabilità, di questo lavoro, durato fino al crollo della dittatura fascista, consisteva nella formazione dei quadri da inviare in Italia per mantenere i contatti col Paese. E qui ricordiamo, per tutte, una missione alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia; (ancora allora i collegamenti si mantenevano con l'invio di compagni che attraverso fronti e frontiere arrivavano al posto di lavoro): « Uno dei compagni da lui direttamente istruito, Rigoletto Martini di Empoli, fu preso al passaggio della frontiera presso Fiume, nel gennaio del 1940 e finì la sua esistenza nel carcere di Civitavecchia » (295). Rigoletto Martini è uno dei tanti compagni che popolano la vita di Togliatti. Si incontrano in essa uomini della più vasta importanza storica: Lenin, sempre presente come la forza ispiratrice di tutto il lavoro; Stalin, « l'uomo cui bisognava ricorrere per avere indicazioni precise, chiare, semplici per la soluzione delle questioni più difficili », attento e pronto a rintuzzare con la più deliberata fermezza le provocazioni degli opportunisti, degli estremisti e dei fatalisti, dentro e fuori del partito. Di Stalin è ricordata anche la partecipazione al VII Congresso dell'Internazionale comunista, riunito a Mosca nell'estate del 1935, e durante il quale, insieme alla definizione della natura di classe del fascismo, si conferma la possibilità di abbatterlo mediante l'azione unitaria del proletariato, e si sviluppa la lotta per la pace: « La seduta inaugurale ebbe luogo, la sera del 25 luglio, con la partecipazione dei rappresentanti di più di sessanta paesi, nella grande Sala delle colonne del Palazzo dei Sindacati. Era presente Stalin e fu accolto da una ovazione

unanime, interminabile, e dal canto dell'Internazionale. Era il riconoscimento per la gigantesca opera svolta da Stalin alla testa del partito bolscevico e del movimento operaio internazionale» (245). Antonio Gramsci, che nella Conferenza nazionale del 1924, insieme a Togliatti, impegna la lotta contro il vecchio movimento settario per fare assumere al partito la giusta funzione di guida rivoluzionaria; Gramsci, che al Congresso di Lione del gennaio 1926 espone in modo completo la sua concezione dell'alleanza tra gli operai e le popolazioni lavoratrici del Mezzogiorno, attribuendo in questo modo al partito comunista non più soltanto una funzione di classe, ma nazionale; Antonio Gramsci, che anche in carcere, per dieci anni, continua a lottare per riuscire ad orientare i compagni coi quali poteva avere qualche contatto, per svolgere nei loro confronti un'opera di educazione, per contribuire anche dal carcere alla formazione dei quadri del Partito, e alla soluzione dei nuovi problemi che la situazione italiana imponeva. E, dopo Gramsci, Dimitrov che, falsamente accusato dai nazisti dell'incendio del Reichstag, col suo eroico contegno al processo di Lipsia provoca un movimento di solidarietà che si trasforma nel primo grande schieramento internazionale contro il fascismo. Dolores Ibarruri, stagliata, come la più consapevole espressione della donna moderna, sulla tragedia della guerra civile spagnola: «Dolores Ibarruri appartiene a quelle donne di cui nella storia pochi esempi si trovano. Partita dalla povertà di una famiglia di sfruttati, seppe nella guerra di Spagna essere una grande dirigente, l'espressione più nobile dell'anima nazionale. Le aspirazioni di un popolo di oppressi e in pari tempo la storia, la cultura, la eloquenza stessa così ardente di quel grande paese vennero alla luce nella sua parola e nella sua azione in modo tale che gli uomini erano trascinati» (271). E vogliamo richiamare l'attenzione sui capitoli XXII e XXIII che ci danno, in sintesi, una visione storica della situazione spagnola, dalla dittatura di Primo De Rivera, all'estremismo di alcune forze di sinistra, e alla connivenza della Chiesa cattolica con le forze reazionarie che favorirono la dittatura franchista.

Insieme alle figure più rappresentative, compaiono i numerosi militanti, quelli della prima ora e quelli delle più giovani reclute, e il folto stuolo dei compagni lavoratori, i cui nomi simboleggiano il contributo di lavoro, di intelligenza, di iniziative che la base sa dare alle conquiste del partito: Carlo Berruti, segretario dei ferrovieri, preso nella Camera del lavoro, portato in un prato e fucilato; Pietro Ferrero, attaccato per i piedi dietro un camion e condotto così a grande velocità per una delle vie centrali, mentre la testa e il busto si sfracellavano contro il suolo; la compagna Camilla Ravera (Silvia) e il compagno Giuseppe Amoretti che facevano la spola tra Milano e la residenza clandestina di Togliatti; i compagni Umberto Massola e Baldina Berti che aiutarono Togliatti in occasione dell'arresto a Parigi nel 1939; Egidio Gennari, Mario Montagnana, Giuseppe Vota, Luigi Guermandi, arrestati insieme a Togliatti a Milano nel settembre 1923, in una riunione tenuta in casa di un operaio, nei pressi di Porta Ticinese; Gastone Sozzi, uno dei primi caduti nell'eroica lotta cospirativa: «Passammo giorni e giorni insieme — ricorda Togliatti — prima del suo rientro in Italia. Discuttemmo fin nei minimi dettagli i problemi del lavoro che egli avrebbe dovuto svolgere per rirendere in mano le file della organizzazione. Sozzi partì pieno di coraggio, fiducioso. Pochi giorni dopo arrivò la notizia, portata da un altro corriere, che Sozzi era caduto» (183). Ma, siccome nella concretezza delle vicende storiche gli uomini si trovano sempre in opposizione dialettica rispetto ad altri uomini, di fronte ai dirigenti e ai militanti dei partiti avanzati, si scorgono anche i profili degli avversari: Bordiga, settario e provocatore; Trotzki, l'opportunistico teorico delle «impossibilità» rivoluzionarie; e via via, nel campo della vita politica italiana: Benedetto Croce, abile nel dissimulare il significato politico conservatore della sua posizione culturale, e tutto rivolto a salvare la screditata monarchia; Badoglio, di cui viene posta in rilievo, pur tra i difetti, la fermezza nei rapporti con le autorità alleate; De Gasperi, incapace di fare una politica estera nazionale, incapace di prescindere dai motivi di natura confessionale che lo schierano contro l'Unione Sovietica e contro il movimento comunista e so-

cialista. Così la narrazione biografica si intreccia continuamente con gli avvenimenti politici nazionali e internazionali e con la storia del partito comunista italiano e dei partiti avanzati di tutto il mondo. La storia del partito comunista italiano è ricostruita sulla base dei dati oggettivi e dei documenti, e seguendo la linea degli scritti e dei discorsi di Gramsci e di Togliatti principalmente, dalla Fondazione dell'*Ordine Nuovo* nel 1919 (per diffondere la certezza che il socialismo non era soltanto cosa possibile e giustamente preveduta, ma cosa reale, già esistente nel mondo), alla formazione dei « Consigli di fabbrica », quali organi embrionali di un potere operaio, e all'organizzazione dei primi congressi delle Commissioni interne.

Le prime agitazioni di massa, lo sciopero dei metallurgici, l'occupazione delle fabbriche nel settembre 1921, e poi la lotta sui due fronti, in seno all'organizzazione stessa, contro l'opportunismo dei riformisti e contro l'estremismo dei massimalisti, fino al Congresso di Livorno, dove venne fondato ufficialmente il Partito comunista d'Italia; e l'allineamento con la dottrina marxista-leninista, in seguito al dibattito che ebbe luogo durante il III Congresso dell'Internazionale comunista. Per gli anni più vicini a noi è messa in rilievo la mole di lavoro che dovette compiere il partito al rientro di Togliatti in Italia; l'azione da lui svolta per creare un governo fondato sull'unità di tutte le forze democratiche; l'inizio della pubblicazione di « Rinascita », rassegna di politica e di cultura italiana, allo scopo di dare una guida ideologica al movimento comunista e socialista. Della massima importanza è la parte (cap. XXVII) in cui viene esposto il nuovo programma del partito, « partito nuovo », annunciato da Togliatti nel 1944 e quindi metodicamente realizzato. Troviamo chiaramente e risolutamente affermate la costruttività dell'azione politica del partito, la funzione dirigente che la classe operaia deve assumere accanto alle altre forze conseguentemente democratiche, e la convinzione che anche i problemi dei ceti medi troveranno la loro giusta soluzione politica e sociale nel quadro delle rivendicazioni fatte proprie dalla classe operaia: « La classe operaia esercita una funzione nazionale di guida e non soltanto di critica, perché nello sviluppo della sua stessa lotta essa si rende conto di tutti i problemi nazionali, ne presenta la soluzione giusta e lottando per questa soluzione fa proprie le rivendicazioni anche di strati lontani dal proletariato, purché siano degli strati sani della nazione » (353). Ne deriva un superamento di posizioni non soltanto di linguaggio, ma di sostanza; ed una nuova azione politica e organizzativa: un'azione estesa nel tempo, con la prospettiva di una lunga lotta, da combattersi senza correre sconsiderate avventure o tentare colpi di sorpresa; un lavoro organizzato per assicurare alla classe operaia e al popolo un avvenire sicuro, per educare, nel corso delle lotte, la coscienza di classe e politica dei lavoratori, per allargare le posizioni in ceti distanti dalla classe operaia, per la conquista della maggioranza, da compiersi penetrando sempre più profondamente in tutti i campi della vita nazionale: « Quando Togliatti, alla Camera dei deputati, di fronte a coloro che credevano di aver segnato l'inizio della fine del movimento comunista perché avevano fatto un governo senza comunisti, esclamò: « Noi veniamo da lontano e andiamo lontano! », vi era in lui la consapevole visione di questa prospettiva » (366).

Il capitolo XXIX narra l'attentato del 14 luglio 1948; la particolare atmosfera politica di cui esso fu sciagurata manifestazione, e la grandiosa azione di protesta che vi fece seguito, in Italia e all'estero. I fatti sono esposti nei termini concisi e fermi che richiede la loro stessa gravità; ma tutti i particolari rimangono fortemente impressi nella mente di chi legge. La forza d'animo mostrata da Togliatti nel momento più critico, mentre lo trasportavano sulla barella (« Siate calmi, non perdetevi la testa! » consigliava ai dirigenti del partito), la sua calma nell'imminenza dell'intervento chirurgico; e, subito dopo l'intervento, le brevi, umanissime frasi dialogate nel latino di Spinoza col professor Cesare Frugoni, accorso per assisterlo: « Sedito curavi humanas actiones non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere », e ancora: « Nihil actum putans dum aliquid superesset agendum »; frasi che fermano l'*horror mortis* in una solenne, classica compostezza, e celebrano la *cupiditas vitae* nell'affermazione di

una inesausta operosità. Ma non sono solo le vicende dell'attentato a Togliatti che qui si narrano; «Le cose qui vanno assai al di là della mia persona». La persona di Togliatti qui è anche il simbolo vivente dei principi e delle convinzioni che formano il partito dei lavoratori, e le vicende dell'attentato alla sua persona sono la figurazione concreta delle lotte affrontate dal partito durante la sua marcia irresistibile. Infatti «La vita completa, la vita vera, per noi abituati a vivere, a gioire, a soffrire, a combattere insieme alla massa del nostro popolo, consiste nel prendere un contatto pieno, intero, come quello che oggi vi è tra tutti noi. Per questo abbiamo motivo di essere allegri, perché sentiamo la nostra grande forza, la forza del nostro partito, la grande, la invincibile forza del popolo italiano» (381). Ma per intendere appieno il significato del libro, nessuna citazione e nessun commento possono valere quanto la lettura diretta.*

NICOLA TERRANOVA

PASQUALE VANNUCCI, *Pascoli e gli Scolopi (con molte lettere inedite del Pascoli e al Pascoli)*, Roma, Angelo Signorelli, 1950, pp. v-311.

Questo volume di Pasquale Vannucci è un solido contributo alla biografia e alla formazione del poeta delle *Miryaee* e dei *Canti di Castelveccchio*. Non è caduto dalla memoria l'altro volume pubblicato nel 1936, *Carducci e gli Scolopi*, dove erano illustrate le relazioni tra il Carducci e il padre Geremia Barsottini, in cui il Vannucci temperava con molta accortezza di storico certe audacie e «totalitarie» affermazioni di Anna Evangelisti, fatte nel suo noto libro, *Giosuè Carducci, saggi storico-letterari*, Bologna, Cappelli, 1934. Il Vannucci torna a limitare con molta obbiettività quella che è stata l'influenza degli Scolopi sul Carducci, e scrive queste parole: «Un alunno e un ex alunno un po' tiepido, un po' sdegnoso e insofferente, e molto immemore il Carducci. Tutt'altro che tale il Pascoli, in cui verso quei suoi maestri fu costante il fervore della gratitudine e dell'affetto. Chi di ciò voglia tentare di rendersi conto, non dovrà soltanto badare alla diversa durata dell'insegnamento, ma dovrà riflettere sulla natura delle due anime, e sulle differenti circostanze del loro alunnato scolastico».

Non vogliamo qui discutere le affermazioni del Vannucci, perché potrebbe parere paradossale che noi si dica che il Carducci fu più cristiano che il Pascoli; un cristia-

* Il nostro bravo e onesto recensore si è dimenticato di tributare una lode ai due raccoglitori delle confidenze del Togliatti, cioè a Marcella e a Maurizio Ferrara: questa degli amanuensi è l'opera più difficile che uno possa fare vivendo accanto ad un uomo di grande rilievo. Sicché noi non accettiamo l'accusa che è stata fatta ai due raccoglitori, come se essi fossero dei semplici fonografi, o anzi che scrivessero addirittura sotto dettatura del conversante Togliatti; in verità queste accuse affiorano quando si vuole togliere il merito a due bravi giovani, per una morbosa gelosia, che mangia il fegato, e si tributano tutte le lodi al protagonista. Quello del Togliatti a noi non pare il caso analogo del Croce, il quale con i vari Castellano talvolta si trovava a scrivere lui stesso delle pagine che poi figuravano come redatte dal suo Eckermann. Non bisogna dimenticare che il Croce rappresentava l'ultimo liberalismo individuale, per cui egli, non per vanità, ma semplicemente per dare un compendio della storia del suo pensiero, si metteva in primo piano, e raccontava le sue vicende mentali come importantissime (ed erano importanti di fatto) per la storia della civiltà contemporanea. Ma ora le cose sono mutate, e un comunista come Togliatti non può avere nemmeno il tempo per guardarsi nello specchio, e se ne avesse il tempo non lo farebbe, per il semplice fatto che questo specchiarsi lo farebbe apparire un ritardatario, un umanista, che traccia la prosopopea del suo individuo. Mentre la cosa che più ci ha colpito in queste *Conversazioni con Togliatti* è questa specie di sommersione dell'individuo nella storia che egli è venuto costruendo, in alleanza e alla pari con i suoi compagni di fede. Il maggior torto che si possa fare al Togliatti, è quello di adularlo come individuo, perché questo significherebbe arretratezza di tutta la sua opera di politico.

LUIGI RUSSO

nesimo, quello del Carducci, ormai su questo punto siamo tutti d'accordo, che era passato attraverso la cultura mazziniana.¹ Si può fare intanto una distinzione proficua, mostrando il diverso tono che ha la poesia della morte nel Carducci, e nel Pascoli. Il Pascoli parlò insistentemente di morte in molti suoi versi, ma non ci diede mai quel senso fermo, e trepido che ebbe della morte, della *veniente*, il Carducci; basti pensare alle due poesie, *Pianto antico*, e *Mors - In un'epidemia difterica*, scritta quest'ultima nel giugno del 1875. Il contrasto tra la virile concezione della morte, e il terrore della morte, che c'è nei superstiti, quando essa ha visitato una casa, è reso in maniera mirabile dal Carducci; nel Pascoli non c'è un momento in cui la morte, da lui pur evocata a tutti i momenti, ci prenda e ci domini l'animo.

E proprio vero l'ammonimento cristiano: Non nominare il nome di Dio invano; così si vorrebbe dire: Non nominare il nome della Morte invano. Nel Pascoli c'è una concezione staticamente pessimistica del mondo, di questo atomo opaco del male, e il pessimismo in lui non è mai superato, ma è soltanto addolciato col miele delle lacrime, col soave licor dell'immaginazione sentimentale. Per noi, il pessimismo genuino trova sempre in sé la possibilità del suo riscatto, come lo ha trovato in Leopardi, come lo ha trovato nello stesso Manzoni, la cui visione conclude nella fiducia di *più sereno di*. Nel Pascoli mancò sempre questa speranza di più sereno di. E a noi pare che in tal modo si spieghi quella specie di frattura che c'è in tutta l'opera del poeta di San Mauro di Romagna: per un lato egli può librarsi a scrivere delle magnifiche visioni o di paesaggio o del mistero cosmico, e per l'altra parte deve necessariamente insistere sugli affetti umani sdolcinandoli.

Il padre Luigi Pietrobono, uno scoliopro più che nonagenario, che vive a Roma, scriveva al Pascoli questa lettera, il 6 aprile del 1901 (che io ricavo da un ottimo articolo sempre del nostro Vannucci, nella «Nuova antologia», aprile 1952):

Lascia la cara solitudine di Castelveccchio; rientra nella vita. A lungo andare l'isolamento ti nuoce. Gli uomini non sono buoni, come tu li vorresti a tua immagine e somiglianza, ma non sono neppure tutti cattivi; e, se sono, tu puoi farne molti migliori. La tua dottrina, che muove dalla morte, e alla morte ritorna, è vera, sì, ma non è tutto il vero. Anche la vita ha la sua ragione, la sua bellezza, il suo bene. Bisogna che tu aggruina questa corda alla tua lira: bisogna che la tua poesia, che certo sarà la più grande della nostra età, sollevi, rianimi, riconforti. La morte è, ma anche la vita è, l'amore è, l'essere è. Non ami i giovani tu? Non ti senti anzi in comunione con loro più che con i vecchi? Ebbene, i giovani vogliono vivere. Non ridere di queste mie osservazioni: voglio, cioè vorrei, che tu fossi più felice, e saresti poeta meno pessimista. Io capisco bene che le tue poesie possono riuscire, nei loro effetti, ottimiste. Ma pochi lettori possono o vogliono occuparsi delle applicazioni, che da un pensiero nichilista, come il tuo, scaturirebbero ad accrescere il sentimento della fratellanza umana. La tua poesia deve raccogliere le *voci di vita*, che sono nel cuore di tutti, e che aspettano per rivelarsi, il vate. Io so che il vate sarai tu. Riprendi il tuo coraggio, e tergi nuovamente l'anima.... per noi.

Noi condividiamo l'apprezzamento di padre Luigi Pietrobono, senonché, quella via del vate che lui indicava al Pascoli ci pare una nuova forma di esortazione al pasticcio e diciamolo pure alla menzogna. Il vate è una concezione settecentesca, che ha avuto il suo sviluppo dall'Alfieri al Carducci. Col Carducci si è chiuso tutto cotesto ciclo della storia morale e civile e poetica, e l'ufficio del vate è rimasto sempre vacante, o malamente occupato dal D'Annunzio e dal Pascoli. Tempo fa noi ci eravamo rallegrati che Giuseppe Ungaretti ci avesse liberato da questa concezione del vate, quando egli scriveva i famosi versi dell'*Allegria*, nella poesia *I fiumi*: «Ho tirato su - Le mie quattro ossa - E me ne sono andato - Come un'acrobata sull'acqua». I versi dell'Ungaretti, che risalgono al 1916, segnavano un distacco completo dalla retorica della guerra, che

¹ Rimandiamo al nostro saggio *Carducci e la religione*, pubblicato da Laterza nel volume IV dei «Ritratti e disegni storici», *Dal Carducci al Panzini*.

allora combattevamo sul Carso; ma, purtroppo con l'andar degli anni egli ha sentito il bisogno di diventare anche lui un po' il poeta-profeta, e ci siamo trovati davanti alla raccolta delle poesie alla raccolta delle poesie *Il dolore* (1937-1946): la tragedia della morte del figlio Antonietto, perduto in Brasile, ha piegato il poeta verso forme di profezia religiosa, e ne è venuto fuori un poeta che piace molto ai monsignori del Vaticano, ma non può piacere ai disinteressati storici della poesia.

Questa fisima del poeta-vate è deleteria per tutti i poeti italiani: l'ultimo poeta-vate, s'è detto, fu il Carducci, e con lui si è concluso tutto un ciclo di storia che non può essere parodiato e parafrasato nei tempi successivi.

Per ritornare al Pascoli, diremo che per il nuovo poeta non c'era altro rimedio al suo pessimismo che la via d'uscita verso la pietà, come musa eterna della civiltà umana. La pietà è tutta la politica sociale del poeta di San Mauro di Romagna; però questo spiega come egli non abbia mai avuto uno svolgimento politico: cominciò anarchico e socialista, e finì nazionalista; e basta leggere per tutto il suo alato ma brutto discorso *La grande Proletaria si è mossa*, del 1911, incoraggiamento alla guerra in Libia. Non possono dimenticarsi i bruttissimi versi che il Pascoli scrisse nel 1900 per la morte di re Umberto, *Al re Umberto*, dove ricorrono bestemmie come queste: « Il Male è più grande d'Iddio - Oh il male bramito di belva! - che in fondo al suo essere cupo - ravvisa l'antica sua selva, - ravvisa il nativo dirupo; - e fiuta la belva ». Questi a noi non solo non paiono versi belli, ma non paiono nemmeno versi tragici; chi crede soltanto nel male non crede in Dio, o non crede affatto nella Storia, che è la divinità più laica e più moderna. Nessuno può pensare a contrapporci Leopardi, perché Leopardi ha un senso molto più dialettico del male (« O speranze, speranze, ameni inganni - Della mia prima età! Sempre, parlando - ritorno a voi, che per andar di tempo, - per variar d'affetti e di pensieri, - obliarvi non so »). Orbene, la differenza tra il pessimismo del recanatese e quello del romagnolo è questa, che il pessimismo del Leopardi è un pessimismo irrequieto o dinamico, e quello del Pascoli è un pessimismo statico ed opaco, e allora essa ha bisogno di essere « imburrito » dalla dolcezza, e sia pure dalla dolcezza artificiosa.

Orbene, noi siamo d'accordo sulla grande influenza scolopica esercitata sul Pascoli, ma gli Scolopi hanno potuto fare di Pascoli il più grande latinista contemporaneo, ma non hanno potuto farne un cristiano. E non bisogna lasciarsi illudere dal fraseggio sentimentale-chiesastico che c'è in molte sue poesie.

Ritornando al volume del Vannucci, dobbiamo dire che esso è utilissimo per gli studiosi, per i molti dati che egli ci dà sulla vita e sull'attività poetica del Pascoli. Gli siamo soprattutto grati per il modo come ha colorito la figura di Francesco Donati, il famoso Cecco Frate, così caro a Giosue Carducci, e che fu un prete mazziniano e ribelle, e che aveva avuto un amoroso interprete nel prof. Pasquini di Lucca. Gli studiosi potranno trovare nel volume del Vannucci molte lettere inedite del Pascoli; bisogna dire veramente che il Vannucci ha lo scrupolo dello studioso erudito, come ce n'erano ai tempi della famosa scuola del metodo storico; non c'è mai una affermazione di carattere erudito, che non sia da lui ben controllata. Le illustrazioni poi che ci sono, con fotografie, rendono ancora più interessante il volume.

LUIGI RUSSO

Alberto Cantoni, a cura di RICCARDO BACCHELLI, (Collez. *Romanzi e racconti italiani dell'Ottocento*), Milano, 1953, Garzanti, pp. LVI-872.

Dopo alquanti anni dall'annuncio editoriale, è finalmente uscito, a cura di Riccardo Bacchelli, il volume su *Alberto Cantoni* (1841-1904), che raccoglie « presumibilmente l'opera sua superstita completa », cioè, oltre al romanzo *L'Illustrissimo* (primo pubblicato a puntate sulla « Nuova Antologia » del 1905, fascicoli 798-799-800-801: il che la bibliografia offerta dal Bacchelli non dice), tutte le « novelle critiche », i

« grotteschi », nonché i non facilmente rintracciabili racconti dispersi in varie riviste. Una ristampa, insomma, quanto mai opportuna (che avrà quasi il sapore dell'inedito per i molti che ancora poco sanno di questo scrittore), e tanto più necessaria data la rarità delle edizioni originali.

In un lungo saggio introduttivo, il Bacchelli delinea con efficace abilità la figura del Cantoni, ricostruendone la difficile ma attraente personalità biografica e morale (ricostruzione anche materialmente difficile se si pensa all'orrore che il C. ebbe per ogni confessione personale, tanto da riuscire perfino a convincere i propri corrispondenti a distruggere tutte le sue — pare — interessantissime lettere) nell'ambito di quella classe di doviziosi, probi e filantropici possidenti terrieri dell'Ottocento, di cui l'israelita famiglia Cantoni di Pomponesco (Mantova) fu tipica rappresentante. Alla rievocazione di questo « ambiente » patriarcale *du temps jadis*, il Bacchelli dedica le sue pagine migliori, quasi seguendo la traccia e il fascinoso richiamo di quel « grande, originale romanzo di anime e di costumi » che il Cantoni « aveva in famiglia », e che — se le nostre informazioni sono esatte — al Bacchelli era pur venuto voglia di scrivere.

Approfondita nella sua essenza umana, la figura del Cantoni, di questo « terriero romanziere italo-ebraico », riesce chiarita, se non pienamente e sempre giustificata, anche sul piano artistico, più spesso tuttavia da un punto di vista psicologico che non da quello strettamente critico. (« Forse il Cantoni temette nell'animo suo l'eccesso della libertà, e si restrinse nel difetto prodotto dalla combinazione dei dieci e dieci avvisi che i sapienti dell'antico Israele prodigano in favore della discrezione e del tener per sé le proprie cose, con l'abito del timore contratto nella servitù e nelle persecuzioni », p. xx). Ciò non toglie comunque valore alle « intuizioni » del Bacchelli, suggestive e talora persuasive pur nelle loro spesso indocumentabili illazioni, sviluppate dall'esame interno delle opere e intimo dell'autore.

Così, ci pare criticamente interessante l'individuazione e plausibile la presenza nella carriera del Cantoni (presenza che altri sarà eventualmente sempre in tempo a meglio precisare o, addirittura, a documentare) di una fase intermedia (« crisi, o vogliamo frattura, collocabile grosso modo attorno al 1885 ») che interrompe, col suo « grottesco » e intellettuale umorismo, quella « arguzia affettuosa » che sarebbe la caratteristica più tipica così della prima pubblica attività artistica del Cantoni come dell'estrema. Questa fase segna il « passaggio alla maniera propriamente umoristica, tormentata e talora cincischiata, sopravvalutata, coerentemente, dal Pirandello, ma, non men coerentemente, dal Croce troppo recisa e quasi espunta »: in essa « il Cantoni consumò la rinuncia ad esprimere ed a rappresentare, vuoi liricamente o vuoi drammaticamente, la sua più profonda vena di sensitiva affettività » (p. xxxvii).

Ad illuminare criticamente la poetica cantoniana anteriore alla supposta crisi del 1885, avrebbe forse giovato una più indulgiata e puntuale caratterizzazione dei primi racconti del Cantoni, tentandone un aggancio con quel frammento lirico seminedito (pp. xxxviii-xxxix) che, secondo il Bacchelli, sarebbe il segno più sicuro di « un più potente scrittore » e di una sua primigenia ispirazione lirica, sulla quale in seguito si stese « l'ombra della scrupolosa e peritosa reticenza ebraica ».

Da un punto di vista esclusivamente critico, bisognerà comunque convenire che il Bacchelli, pur con diverso procedimento, non fa che confermare sostanzialmente — ma anche approfondire — le risultanze dei giudizi formulati dagli scarsi, se pure talora assai autorevoli studiosi che al Cantoni si sono in qualche modo interessati: i quali già riconobbero, e giustamente, ne *L'Illustrissimo*, in questo « romanzo paesano e pomponesco », la massima espressione di questo scrittore « verista paesano e cittadino, fedele per tutta la vita alla sua discendenza manzoniana e all'osservazione casalinga lombarda » (p. xlv).

Infine, qualche lievissimo appunto al Bacchelli editore. Il quale giustamente ci fornisce i testi attenendosi di regola, quando esiste più di una redazione, all'ultima pubblicata dall'autore. Ma, dalle uniche due varianti che il Bacchelli riporta nella pre-

fazione, abbiamo il sospetto che non siano affatto « di poco conto », e quindi — dato poi che esse sono poche e limitate a pochi testi — che valesse giusto la pena « di registrarle e di farne menzione »: il che non vuol dire che si pretendesse un vero e proprio testo critico, del resto — per la scarshezza o forse l'assenza di problemi testuali — affatto superfluo. Quanto alla lezione, il Bacchelli « segue esattamente le particolarità grafiche e linguistiche del testo originale, anche nelle variazioni ed anomalie, correggendo soltanto i refusi tipografici evidenti » (p. 864). Orbene, questo criterio è certo assai opportuno, ma non dovrebbe essere inteso — secondo noi — così rigidamente da impedire all'editore un doveroso miglioramento delle precedenti edizioni, alleviandole almeno dalle infelicità tipografiche o di « taglio » e di « impaginazione ».

Da semplici lettori solleviamo poi un'altra questione: quella che riguarda le note. (Di quelle esistenti non è sempre indicata esplicitamente la paternità: sicché scommettiamo che qualche lettore sarà in dubbio — specie per quelle ove manchi il *quid* cantoniano — se attribuirle all'autore o al suo editore). Alcuni testi del Cantoni sono certamente pieni di « riferimenti allusivi » che « vorrebbero una delucidazione erudita ad esser compresi; né essa li renderebbe sapidi ». Possiamo anche essere d'accordo col Bacchelli; ma non certo col suo sbrigativo consiglio al lettore, il quale dovrebbe, « quando s'imbatte in allusioni astruse, tirar di lungo ». (E pensare che fin dai primi anni ci avevano insegnato invece che anche i testi più allusivamente astrusi potevano prendere nuova luce da opportune esplicazioni!).

Ma, a parte ciò, al lettore curioso (o forse troppo esigente?) avrebbe certo fatto piacere trovare qualche noticina spicciola su alcuni personaggi storici incontrati nei testi (per es. sull'attentatore Acciarito, p. 640, o sul pubblicista Veullot, p. 658, ecc.), su alcune espressioni dialettali (a proposito di quell'*Anom da' t' l'om* di p. 738, anche se tal quale esistesse nell'originale, a noi pare un errore di stampa da correggersi in *Anom da k' l'om*: andiamo da quell'uomo), su alcuni nomi geografici (fra l'altro non sarebbe stato male avvertire il lettore che, per es., sotto i nomi di *Coronaverde*, *Dolo* e *Pesco*, p. 725, si celano quelli dei paesi mantovani realmente esistenti di Corregioverde, Dosolo e Pomponesco), ecc., ecc.

Questi deboli appunti, certamente troppo pignoleschi, non vogliono naturalmente diminuire la meritoria e utilissima fatica del Bacchelli, la quale, non foss'altro, ha il grandissimo pregio di aver sottratto all'oblio e rimesso « in circolazione » l'opera di uno scrittore per molti versi ancora così « moderno ».

Pare che il Cantoni dicesse di preferire un solo lettore dopo trecento anni, anziché trecento lettori subito e poi più. Per conto nostro ci auguriamo che il presente volume possa finalmente dare, a cinquant'anni dalla morte dell'A., la più ampia smentita a questa cantoniana professione.

DANIELE PONCHIROLI

CESARE LUPORINI, *La mente di Leonardo*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 197.

Questo libro del Luporini segna una tappa decisiva per una ricostruzione veramente storica del pensiero leonardiano, nella quale questo non sia valutato in riferimento a una particolare concezione della filosofia e della scienza, ma visto nei suoi effettivi legami col processo della cultura da cui geneticamente è emerso, e perciò anche nella funzione che esso ha avuto all'inizio dell'età moderna. Dal punto di vista di una « interpretazione non formalistica » — osserva il Luporini — il problema di Leonardo è da porre oggi in modo molto diverso da come fu posto, all'inizio del nostro secolo, dal Croce, il quale, in un breve scritto su *Leonardo filosofo*, inserito poi nel *Saggio sullo Hegel*, reagiva al mito di un Leonardo filosofo creato dalla infatuazione positivista, e creava per antilogia il mito di un Leonardo « afilosofo », anzi « antifilosofo ». Per i positivisti, Leonardo era filosofo non propriamente per la sua filosofia

(e che filosofia! una catapulta contro il mondo teologico-medioevale per trasformarlo nel mondo borghese moderno, che era, nella sua fase ascensionale, « tutt'altro che limitato in senso borghese »), ma per il suo matematismo, secondo cui « nessuna umana investigazione si può dimandare vera scienza, s'essa non passa per le matematiche dimostrazioni », e per il suo empirismo, che, spingendolo a identificare senz'altro la conoscenza con l'induzione, lo faceva cadere in quello che Engels chiama *paninduzionismo*, esaltante come metodo infallibile e generale l'induzione. Il Croce, che aveva ragione nel dichiarare non filosofia questo matematismo ed empirismo di Leonardo, finiva col vedere in lui non solo l'*afilosofo*, ma anche l'*antifilosofo*; senza domandarsi se la filosofia di Leonardo non fosse da ricercare altrove che nel suo matematismo ed empirismo. E il Croce aveva in mano il filo conduttore per trovarla, la vera filosofia di Leonardo: l'aveva nel suo stesso metodo storiografico, secondo cui la filosofia non è una scienza a sé con suoi problemi particolari, i massimi eterni problemi sempre risolti e sempre insolubili, non è la filosofia dei filosofi di professione, che, allontanandosi dalle cose del mondo, si assegnano alla « inerte contemplazione », ma la stessa storia in quanto pensiero che si traduce di continuo nell'azione (vale a dire, che interpreta il mondo per trasformarlo).

Se guardiamo Leonardo alla luce di questo criterio, che è quello che ci deve necessariamente guidare in una « obbiettiva » indagine storica, allora scorgiamo che la figura di un Leonardo « afilosofo » e « antifilosofo » ci appare arretrata rispetto alla stessa concezione storiografica crociana, come lo è l'altra del Leonardo filosofo nel senso positivistico. Un tale criterio metodologico consente al Luporini di scoprire l'autentico significato e valore che Leonardo ha per la storia della cultura.

Egli non è, come apparve al Croce, uno scienziato specialista (o meglio, accanto all'artista, una somma di scienziati specialisti), chiuso in una serie di specialità che, tra l'altro, come tali, ancora non esistevano. La sua filosofia, quella che soprattutto conta, è in quei problemi, in quelle discussioni, che le sue ricerche effettive, e i suoi infiniti tentativi, gli sollevavano, nell'atteggiamento fondamentale della sua mente che in ciò lo guidava. E questa filosofia conta, eccome, non perché Leonardo è stato un grande artista o una delle « anime sovrane » prodotte dall'umanità, come scrisse il Gentile, ma perché i problemi che egli investiva e intorno a cui si affaticò — la natura, la scienza e il suo metodo, l'esperimento, la macchina, il lavoro, l'utilità a prò degli uomini, il carattere conoscitivo e realistico dell'arte, il rapporto tra arte e scienza — rispetto al suo tempo sono problemi carichi di avvenire, e fra quelli che saranno poi decisivi nella formazione del mondo moderno. Non *la* filosofia o *una* filosofia, dobbiamo cercare in Leonardo, come qualcosa di separato (anche se per avventura la si volesse poi celebrare quale centro unitario e profondo del suo spirito; o con qualche altra formula del genere) bensì la rilevanza filosofica, rispetto alla sua epoca e al futuro, dei problemi, delle nozioni, delle ricerche effettive in cui egli si travaglia (p. 6).

Come non riconoscere che filosofia è quella che circola nei calcoli matematici di Leonardo, che egli svincola da ogni significato mistico e metafisico, ad essi attribuito dalla matematica « scientia doctrinalis »? Se egli ripudia questa sopravvivenza della mentalità medioevale, che ancora ai suoi tempi esercitava una rilevante pressione sull'orientamento generale della cultura, è proprio perché, anche nel settore matematico, egli partecipa alla lotta per la « eclisse totale del sovrasensibile », contrapponendo alla interpretazione metafisica e teologica del mondo quella realistica della nuova società allora ai suoi inizi, la quale alla « scientia doctrinalis » dei conventi e delle università opponeva

un'altra matematica, assai più umile di origine, la matematica delle scuole d'abbaco, dei mercanti, degli artigiani e via via degli ingegneri, architetti, cosmografi, la matematica delle botteghe d'arte e dei fondachi, che veniva su, per così dire, dal basso, e andrà a cercare dagli arabi gli elementi del suo sviluppo, la matematica che nasceva dalla pratica, come misura e calcolo. Da questa matematica di modeste origini sociali, e non dall'altra, si svolgeranno le scienze matematiche moderne, le quali hanno avuto tanta parte nella creazione del mondo in cui viviamo (p. 11).

Questa stessa filosofia realistica, immanentistica del mondo induce Leonardo a dare alle sue ricerche naturalistiche un indirizzo ben diverso da quello scolastico, aristotelico, occultistico, seguito da tanti altri suoi contemporanei. La via che egli segue è quella stessa seguita dallo sperimentalismo pratico dell'artigianato e dall'ingegneria, ma trasferito sul terreno della scienza (p. 15). Dalla pratica degli artigiani e degli ingegneri egli prende i suoi concetti, e non dalla fisica peripatetica e delle scuole, o dagli astrologi e alchimisti. E questi concetti egli cerca poi di articolare e connettere insieme, il moto uniforme con l'accelerato, le velocità virtuali con le cinetiche, l'inerzia con l'attrito; e dal loro intreccio dialettico, ricalcato su quello effettivo della realtà naturale, mostratogli dall'esperienza, vede germinar fuori il centro di gravità dei solidi, l'equilibrio dei liquidi nei vasi comunicanti, il movimento ondoso, la sfericità della terra, le leggi ottiche della camera oscura, il meccanismo del volo degli uccelli, e così via. « Un siffatto atteggiamento mentale è molto notevole, anche filosoficamente: implica il proposito di non uscire dalla natura per spiegare la natura, e cioè un assoluto immanentismo naturalistico, di carattere non fantastico, ma scientifico-sperimentale » (p. 34).

Così il fatto che Leonardo — come efficacemente nota il Luporini — « fu il primo a mettere sicuramente e consapevolmente il piede su quel nuovo continente che verrà scoprendosi al moderno metodo sperimentale, in quanto circolazione, e reciproco controllo, di teoria e di pratica, in quanto *unione attiva fra l'uomo e la natura* » è un fatto derivante da una rivoluzione nella concezione filosofica della natura. Il Croce, che ha una chiara coscienza di questo fondamento storico e filosofico delle scienze naturali, afferma esplicitamente che, « se base delle scienze naturali è la storia, l'ulteriore conseguenza è che quelle scienze hanno sempre alla loro base una filosofia..., e perciò i naturalisti, disciplinati in essa, scansano i pregiudizi, gli errori e i tentativi assurdi delle cattive filosofie, alle quali i volgari naturalisti sogliono dar fede » (*Logica*, 1928⁵, p. 228). E perciò Leonardo, che il Croce nella sua conferenza del 1906 definisce come quegli nella cui mente nasce « tutta la scienza moderna », per consegnarla « ai secoli successivi come in un grandioso abbozzo » (*Saggio sullo Hegel*, 1913, p. 214), dovrebbe essere per il Croce stesso l'antesignano della nuova filosofia. E invece no; quasi per ripicco contro la « moda del culto leonardesco », egli vuole reagire e « fare alquanto la parte del diavolo »; e dice che Leonardo non ha alcun posto nella sfera del pensiero filosofico, alla quale, anzi, appare subito « affatto estraneo » (*ivi*, pp. 213, 217-8). Ciò perché in lui agisce ancora — come osserva il Luporini — il tradizionale concetto metafisico-teologico della filosofia, di quella filosofia dei filosofi « puri », che, per usare le stesse parole del Croce, « dal pensiero ellenico, attraverso il neoplatonismo e il cristianesimo e le controversie della scolastica, si annoda al Cusano e al Bruno, a Cartesio e allo Spinoza, e procede via via fino a raggiungere Kant e l'idealismo del secolo decimono ». A quella filosofia, in effetti, Leonardo è estraneo; ma non *alla* filosofia che coincide con la stessa storia in quanto pensiero, e che il Croce dice giustamente doversi cercare, piuttosto che nei libri dei filosofi, appunto nel gran libro della storia, dove Leonardo ha il suo posto, per limitarci all'epoca a cui appartiene, accanto a un Machiavelli e a un Lutero.

Ma Leonardo non ha soltanto gettato le basi della moderna concezione della natura e della scienza. In lui vi è ancora, per quanto « in nuce », la nuova concezione dell'uomo e della storia umana come realtà che emerge dialetticamente dalla natura. E questo è un aspetto del pensiero leonardiano a cui nessuno, prima del Luporini, aveva dato un adeguato rilievo.

A questo concetto già avanzato e scientifico dell'esperienza è congiunto il nuovo concetto che Leonardo si forma del rapporto tra uomo e natura. L'uomo è figlio della natura e suo *massimo strumento*. Ma ciò non significa che egli sia schiavo di essa. Il rapporto tra uomo e natura rientra, innanzi tutto, in quello più generale e complesso che hanno con essa tutti gli esseri viventi come suoi prodotti e creature. La natura è intesa come la forza creatrice che attraversa le cose, in lotta insieme e in integrazione

razionale, ossia in una specie di dialettica, col tempo: assoluto immanentismo, senza alcuna estrinseca finalità.... Se l'uomo è il *massimo strumento di natura*, il suo compito maggiore, che lo realizza e lo libera, non è per Leonardo quello di imitarla, ma quello di proseguirla: un compito creativo. Tale la parte assegnata alla scienza. Qui è anche il nocciolo della critica di Leonardo all'alchimia. L'uomo non potrà mai rifare, nella loro perfezione, nella loro intrinseca economia, i processi naturali. Ma la natura è limitata, « perché sol s'astende alla produzion de' semplici ».... Padroneggiando conoscitivamente quei processi l'uomo invece può andare oltre. Infatti la natura « non varia le ordinate spezie delle cose da lei create, come si variano di tempo in tempo.... le cose create dall'omo ». Ed è proprio qui che Leonardo lo chiama « massimo strumento di natura », quasi temesse di venire frainteso idealisticamente! Mentre sottolinea la specifica creatività dell'uomo, diversa da quella naturale, sottolinea non meno il suo legame con la natura, non solo per gli oggetti del suo conoscere e del suo operare, ma anche in questa soggettività creatrice. La forza operante in essa mercè la mediazione della coscienza e della scienza, è pur sempre quella medesima forza vitale della natura (pp. 26, 28-9).

Anche per quanto riguarda lo spirito, Leonardo rigetta la concezione metafisico-teologica platonica, aristotelica e scolastica, che egli lascia « ne le menti de' frati, padri de' popoli, li quali per ispirazione san tutti li segreti », lascia alle « lettere incoronate », e cerca piuttosto di scrutarne le radici biologiche, convinto che lo spirito « per sé medesimo reggere non si può, né pigliare alcuna sorta di moto locale » e che esso non è concepibile nemmeno come una entità che riesca a operare « pigliando corpo d'aria »: esso non è un'entità autonoma, ma una « potenza congiunta al corpo ». « Riducendo lo spirito a 'potenza congiunta al corpo', Leonardo in certo modo lo smaterializza, ma in un senso del tutto opposto a quello sviluppatosi nella precedente tradizione: facendone non una sostanza (immateriale) come S. Tommaso, o uno dei gradi intermedi tra la corporeità e la pura immaterialità, come il neoplatonico Ficino, bensì, molto più modernamente, una *funzione della corporeità* » (p. 59). Come funzione del corpo, l'anima precede l'individuo « come centro immanente del suo sviluppo, e quindi come sua forma attiva.... nella misura in cui deriva da altri individui nella catena della specie » (p. 62).

Non meno rilevante della indagine circa il significato e il valore della concezione leonardiana della natura e dell'uomo è l'altra, compiuta dal Luporini, che ad essa necessariamente si congiunge, relativa alla genesi storica dei concetti leonardiani, indagine che il Luporini affronta con un criterio affatto diverso da quelli di solito seguiti nelle ricerche leonardiane, consistenti o nel dar rilievo solo alle analogie estrinseche tra le teorie leonardiane e quelle precedenti degli scolastici e degli aristotelici, o nell'isolare, al contrario, il pensiero leonardiano dal processo filosofico e scientifico anteriore, considerandolo come a sé stante: nell'un caso e nell'altro si è fuori strada, non si riesce a dare alla concezione leonardiana la sua individuazione storica, presentandola o come una semplice variante delle teorie scolastiche ed aristoteliche, o come un'anticipazione e divinazione del pensiero scientifico e filosofico moderno, la quale non si sa poi come spunti fuori dalla mente di Leonardo, quasi che le sue idee e i suoi problemi non si inserissero nel movimento delle idee e dei problemi di cui volevano essere una promozione e uno sviluppo. Notevoli sono, per la genesi del pensiero leonardiano, le parti del libro del Luporini dedicate alle nozioni fisiche fondamentali di Leonardo, alla sua nozione di « spirito » in rapporto alla tradizione precedente, nonché alla questione, così controversa, intorno al principio d'inerzia.

Ma non vogliamo terminare questa troppo sommaria analisi senza accennare, sia pure fuggevolmente, alla questione, affrontata dal Luporini, circa il nesso dell'arte con la scienza nella pittura e nella dottrina vinciane. Si è creduto di vedere in Leonardo quasi la giustapposizione di due opposte mentalità, quella dell'artista e quella dello scienziato, l'una senza alcun legame con l'altra. Vi sarebbe così, da una parte, un Leonardo « tutto chiuso nella meccanica, nella fisica, nella cosmografia, nell'anatomia, con la più compiuta indifferenza verso problemi di altra sorta, e affermate energia-

mente questa sua indifferenza, quasi per proteggere l'attività che gli è cara da distrazioni e deviazioni» (CROCE, *Saggio sullo Hegel*, p. 220); e dall'altra parte un Leonardo artista, dimentico del Leonardo scienziato. Sta però contro questa tesi, che potremmo denominare della doppia personalità, il fatto che la natura e l'uomo — quali si prospettano alla fantasia di Leonardo — sono proprio la natura e l'uomo come egli li vede, espressi però in termini logici, da scienziato. E non si fa di certo una considerazione peregrina dicendo che un Leonardo aderente a una interpretazione metafisico-teologica del mondo ci avrebbe dato, come artista, riespressa però fantasticamente, una rappresentazione del mondo in funzione di quella interpretazione. « Il rapporto in Leonardo fra l'artista e lo scienziato non è un fatto di cui ci si possa liberare sbrigativamente. Certi limiti della 'estetica contemporanea' mi pare che abbiano allontanato la questione.... La bellezza, la *forma*, il carattere di *espressione* di quei disegni non è separabile da questo contenuto, né comprensibile fuori di esso. In altre parole, lo spirito scientifico, ossia di scoperta e dominio del mondo, in quel senso specifico che sarà proprio della moderna scienza della natura, anima, al suo sorgere, questi disegni, ne guida la realizzazione » (p. 119). « Ciò che qualifica, potremmo dire, l'arte di Leonardo, e la rende inconfondibile, è la scientificità (entro i limiti storici che le son propri) della sua mente e dei suoi interessi. Non è possibile eliminarla dal suo mondo poetico, senza vederlo crollare nel suo stesso movimento e nei suoi risultati; senza cioè che si dissolvano i criteri immanenti onde esso prende forma » (p. 127). Analoga considerazione è da fare sulla teoria vinciana dell'arte, anch'essa mossa « da un intento di riforma del gusto e della pratica artistica, che spiega la loro tensione polemica e il criticismo attivo che li anima » (p. 129).

FRANCESCO ALBERGAMO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

SEBASTIANO AGLIANÒ, *Il canto di Farinata*, Lucca, Lucentia, 1953, pp. 60. — Segnaliamo questa lettura di Sebastiano Aglianò sul canto di Farinata. Dà delle buone interpretazioni; io aggiungerei per mio conto che il verso « Per qui mi mena Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno » va interpretato: « Per qui: per hunc locum, cioè per l'Inferno, alla cui esistenza Guido Cavalcanti non prestava fede ». Per quel che io sappia nessuno ha fatto questa ipotesi, che qui Dante abbia voluto confermare il giudizio che c'è stato dato anche dal Boccaccio, là dove lo scrittore certaldese dice: « Alquanto teneva dell'opinione degli epicurii, si diceva tra la gente volgare che queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse ». (*Dec.* g. VI, n. 9). In Toscana l'uso di *per qui* nel senso di *per hunc locum* è comunissimo: i ragazzi dicono spesso « noi giochiamo per qui », cioè « in questo luogo dove siamo già, qui vicino, non in altro luogo ». Per tale questione si veda ora anche il saggio di Antonino Pagliaro, *Il disdegno di Guido*, in *Saggi di critica semantica*, D'Anna, 1953. (LUIGI RUSSO).

CORRADO ALVARO, *Il nostro tempo e la speranza*, Saggi di vita contemporanea, Milano, Bompiani, 1952, pp. 302. — L'ultimo libro di Corrado Alvaro, continua e sviluppa quell'attitudine saggistica cui lo scrittore si dedica con evidente passione, dopo la felice pubblicazione in volume (*Quasi una vita*) delle sue pagine di diario dal '27 al '47. Dobbiamo confessare di aver letto con un interesse più proficuo quest'ultima fatica di Alvaro: gli argomenti vi sono enucleati con metodica logica, pur conservando una varietà di intreccio che elimina ogni scolastica distribuzione. Ma c'è di più: all'interno chiarezza di pensiero, imperniata su temi ricorrenti, ripresi e illuminati da aspetti di volta in volta insospettati, s'aggiunge la larghezza di visuale, che, da impressionistica, si è fatta problematica. Ci troviamo di fronte ad una più solida sistemazione intellettuale della materia sociale, culturale, politica, di costume, su cui Alvaro va svolgendo una ricerca di chiarificazione. Egli è uno spirito attento a scoprire il significato di ogni fenomeno di vita collettiva e riesce a collocarlo in un rapporto preciso di differenza e affinità con analoghi fenomeni del passato, nel tentativo di rendersi conto della natura della crisi contemporanea. L'indebolimento del senso della personalità uma-

na e della vita morale, la tendenza ad una standardizzazione delle forme di espressione, il bisogno di evadere sensitivamente, con l'ausilio di mezzi meccanici, verso una livellatrice estrinsecazione di ciò che ci caratterizza interiormente, costituiscono i temi centrali di analisi; il teatro, la letteratura, il cinema, la condizione della donna, l'estetismo, il problema del mezzogiorno, le tradizioni del costume italiano, il fascismo, ecc. i vari spunti di riflessione. Ma, al di sopra dell'organicità e della socialità dei temi, c'è una qualità dell'opera che ci ha convinti soprattutto: la serenità del giudizio, che non è mai polemico, da uomo di altra generazione, né fanatico, da contemporaneo, ma ponderato, maturo, aperto al dialogo anche quando l'osservazione è amara o distaccata. È quella serenità di giudizio che ha ispirato allo stesso Alvaro la simpatica aggiunta nel titolo « ... e la speranza », il rifiuto implicito di ogni forma di superficiale definizione. (GIORGIO PULLINI).

LUCIANO ANCESCHI, *Poetica Americana*, e altri studi contemporanei di poetica, Pisa, Nistri-Lischi, « Saggi di varia umanità », 1953, pp. 173.

Antologia del pensiero politico inglese, a cura di Anna Maria Crinò, Torino, De Silva, « Maestri e compagni », 1953, pp. 466. — Un rilievo si può muovere a questa antologia curata da A. M. Crinò, in cui si vuol rappresentare lo svolgimento del pensiero politico inglese, ed è rilievo di carattere generale, riguardante il criterio seguito nella compilazione. Ci si chiede, infatti, se la Crinò non avrebbe ottenuto un risultato ancora più persuasivo di quello già notevole qui raggiunto, se avesse ridotto il numero degli autori presentati, sacrificando la quantità ad una maggiore organicità e chiarezza d'insieme. Se, cioè, l'inclusione dei soli autori veramente fondamentali e, per conseguenza, la possibilità di dedicare a ciascuno di essi un maggior numero di pagine, non avrebbe reso più evidenti le qualità e il contributo dei singoli, meglio precisando, nello stesso tempo, le linee essenziali del pensiero politico inglese. Riportare, come fa la Crinò, qualche pagina o paragrafo di un Thomas Smith, o di un Robert Filmer, o di un Algernon Sidney (per non limitarci che a pochi nomi), mentre assai poco ci illumina sull'effettiva sostanza delle loro idee, riduce notevolmente, di necessità, lo spazio assegnato a pensatori che si sarebbe preferito, invece, vedere più ampiamente rappresen-

tati, e rende inoltre più frammentario il quadro generale. D'altra parte, una volta ammesso il criterio quantitativo, sorge legittima la domanda sul perché di certe esclusioni: data, ad esempio, la manifesta predilezione della Crinò per i letterati-politici, da Milton a Ruskin, da Morris a Wells (cui è dedicato un numero davvero eccessivo di pagine), da Shaw a Orwell — con cui la raccolta si chiude — non è arbitrario, forse, chiedersi perché non si sia fatto luogo, poniamo, a Defoe e Swift, Addison e Samuel Johnson, Disraeli e Macaulay, Hilaire Belloc e Stephen Spender. Detto questo, peraltro, andrà notato che l'antologia — il primo lavoro del genere comparso in Italia — costituisce un contributo di rilievo agli studi inglesi e vivamente si raccomanda per ricchezza di notizie, esattezza di dati, scrupolosità di ricerca; l'autrice procura, nelle note introduttive a ciascun autore, di fornire al lettore quello sfondo di cognizioni su cui collocare le singole personalità e intelligentemente dipana la trama complessa delle idee politiche che si sono agitate in Inghilterra dal '400 ai nostri giorni. (AGOSTINO LOMBARDO).

RICCARDO BACCHELLI, *Memorie del tempo presente*, Milano, Rizzoli, 1953, pp. 284.

LUIGI BALDACCIO, *Federico de Roberto, dall'« Illusione » ai « Viceré »* estratto dalla rivista « Studi Urbinati », Urbino, 1953, pp. 24. — Insiste sull'origine verghiana dell'arte del De Roberto, e a nostro parere il De Roberto procede da Bourget e da Verga.

SERGIO BALDI, *La poesia di Sir Thomas Wyatt*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 251. — Il sottotitolo di questo lavoro del Baldi (« Il primo petrarchista inglese ») potrebbe far pensare che esso non si discosti dagli studi che, su Thomas Wyatt (1503-1542), erano già comparsi in Italia e da cui il poeta inglese era visto pressoché interamente sullo sfondo del petrarchismo e della sua « fortuna » in Inghilterra (cfr. gli scritti del Borghesi, della Zocco, del Segre, del Cecchini). Ma, come scrive lo stesso Baldi, il libro « non è che un contributo indiretto alla storia del petrarchismo in Inghilterra » (p. IX), uno dei suoi tratti più interessanti è, anzi, la dimostrazione di come il petrarchismo del Wyatt sia « un elemento più appariscente che profondo » (p. 182) e di come egli abbia sentito la poesia del Petrarca essenzialmente « da traduttore »; del resto, la stessa influenza di Serafino Aquilano si limita agli aspetti, di questo, « più lontani dal Petrarca » (p. 191). Il libro, in realtà, non è uno studio del petrarchista bensì del poeta Wyatt, di « una personalità poetica non grandissima ma pur in sé stessa notevole » (p. IX) che, doveva, quindi, esser considerata autonomamente e non in funzione di un fenomeno culturale. Ed è proprio questa fedeltà alla poesia, che si unisce ad una eccezionale sicurezza filologica, che fa dell'opera del Baldi uno degli scritti più sensibili, intelligenti e insieme accurati che sul Wyatt siano fin qui apparsi e

in Italia e nei paesi di lingua inglese, dove pure non mancano contributi di rilievo (e valga, per tutti, il saggio illustre del Chambers). Nei vari capitoli in cui il libro è suddiviso: « La vita », « I testi, la cronologia e la critica », « La struttura del verso », « La poesia » (cui segue un'ampia appendice di « fonti, interpretazioni e note testuali » nonché un'esauriente bibliografia) sono esaminati a fondo i singoli aspetti del problema critico wyattiano, ma, appunto, tali pur disparati elementi sono fortemente legati da una visione unitaria che tutti li riporta alla considerazione della poesia. Esempio, al riguardo, è il capitolo (di grande importanza filologica) sulla « struttura del verso wyattiano », in cui l'analisi sottile, minuziosa del fatto tecnico si risolve in una definizione del fatto poetico, e lo studio dell'eterodosso pentametro giambico usato dal Wyatt conduce il Baldi a cogliere il senso profondo della poesia wyattiana: « una poesia senza colori, senza figure, senza paesaggi, contenutisticamente discorsiva » e che « non trova altra espressione che nella difficile musicalità dei suoi versi » (p. 164). (AGOSTINO LOMBARDO).

UMBERTO BELLINTANI, *Forse un viso tra mille*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 109. — Indubbiamente questa raccolta di Bellintani va contata fra i fatti degni di nota, in sede di poesia, degli ultimi anni. Bellintani è del '14, come Luzi, Paronchi, Bigongiari; della stessa generazione cioè di Sereni, Bertolucci, Caproni, Borlenghi. Non è soltanto un dato anagrafico, questo, perché già di per sé è sufficiente a indicare quali problemi d'espressione, nella necessità di dare un tempo alla propria voce, Bellintani si sia trovato a dover affrontare, seppure col ritardo che la datazione delle sue poesie (1942-50) svela. D'altra parte si deve anche osservare che nell'ambito di questa « generazione » egli si muove con una sua libertà, o meglio ricava un suo cantuccio privato dove individuarsi. In primo luogo è meno vivo in lui l'assillo d'una poesia « assoluta » di fronte alla cui divinità si debba giocare il tutto per tutto; e in secondo luogo l'incerta zona sentimentale su cui s'adagia in un'attesa senza impazienze finisce per denunciarsi come particolare qualità della memoria: una memoria estremamente purificatrice che consuma il dato biografico fino al pericolo, addirittura, della rarefazione. L'intero volume tende ad accentrarsi sulle poesie ispirate dal soggiorno in Grecia; « Richiamato alle armi nel 1940, fu in Albania e in Grecia fra il 1941 e il 1943, poi prigioniero in Germania dal '43 al '45 », avverte la nota dell'editore. E scomparso ogni rumore d'armi: a Bellintani resta uno stupito ricordo di aver pensato alla vita e alla morte degli uomini, di aver scoperto in Grecia, sullo sfondo della guerra, in sé e negli altri la calma forza della gentilezza e della pace. Non dimentichiamo questi versi di *Sulla riva del Vojussa*: « Vaga memoria che ritorni a un fiume veneto, Tu mi rammenti quell'isola di pace Dove un soldato approdando si disarmava E sulla sabbia si distende, scrive un nome ». (SERGIO ANTONIELLI).

BOCCACCIO, *Il Decamerone*, a cura di M. Fubini, ottava giornata, con prefazione di A. Baldini, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 129.

DARIO BONOMO, *L'Orlando Furioso nelle sue fonti*, Bologna, Cappelli, 1953, pp. 324.

ALDO CAPITINI, *Il fanciullo nella liberazione dell'uomo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, pp. 275. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

LANFRANCO CARETTI, *Parini e la critica, Storia e antologia della critica*, Firenze, De Silva, 1953, pp. 235. — Il Caretti ha riunito in un solo volume la traccia fondamentale di uno studio sull'opera di Giuseppe Parini, dividendone la materia in due parti nettamente distinte: storia e antologia della critica. Nella prima parte ha steso di sua mano uno snello ed essenziale profilo dei principali problemi critici dibattuti dal Settecento ad oggi intorno al *Giorno*, soffermandosi più ampiamente sugli studi del Foscolo, del De Sanctis e del Carducci, e collegandoli fra loro attraverso un'analisi dei giudizi dei contemporanei del Parini, degli studiosi della scuola storica contemporanea al Carducci, e dei moderni. Sono pagine di esemplare aderenza ai testi, enunciative più che problematiche (ed è questo il loro limite, che le priva del mordente di una viva passione per l'argomento trattato), ma di serena e precisa informazione. Esse servono di messa a punto di una storia della critica pariniana e di introduzione alla seconda parte, che contiene una scelta dei brani critici sul Parini, più indicativi dei vari orientamenti culturali, dalle pagine polemiche e astiose di Pietro Verri (ancora implicato in una battaglia interessata) a quelle, penetranti e rivelatrici di un gusto nuovo, del Foscolo, al saggio del De Sanctis, che ha impostato per primo una distinzione di fondo (poesia e cultura, fantasia e arte), a quelle del Carducci, che hanno rinnovato l'entusiasmo per il Parini arcade, fino alle finissime analisi stilistiche di Momigliano, De Robertis, Binni, Fubini, e alle ricerche storicistiche di Spongano, Salvatorelli, Sapegno, sui rapporti fra l'arte del Parini e la cultura filosofica, estetica, politica del suo tempo. Il volume, nella chiara funzionalità delle due parti, è una premessa utile allo studio del poeta, di facile, eppure non aridamente scolastica, consultazione. (GIORGIO PULLINI).

RAFFAELE CIAMPINI, *Giampietro Vieusseux, i suoi viaggi, i suoi giornali, i suoi amici*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1953, pp. 475. — Il Ciampini è noto come autore di un'ampia *Vita del Tommaseo*, e ha dedicato tutte le sue ricerche a studiosi che fanno un po' capo a San Miniato, a Varramista, a Fucecchio. Riferiamo alcune parole della sua prefazione: « Odo da Piazza Santa Trinita la voce forte e austera di Gino Capponi, quella un po' stridula del Tommaseo, odo continuare il Giordani: dice a tutti una pacata parola il Vieusseux. Mi sembra di ritrovarmi fra

amici. Questo è dunque tutto insieme un libro di storia e un atto di amore e di fede; diciamo meglio, una confessione: come del resto dovrebbe essere ogni libro se veramente vissuto. Se mai potrò condurre a termine quella vita dell'estroso empolese Salvagnoli, alla quale penso e lavoro da tanto tempo, non avrò forse vissuto invano nella fosca inquietezza del Novecento ». Il Ciampini aveva esordito con uno studio su Napoleone, e nell'ultimo quindicennio si è dedicato allo studio della storia e della cultura toscana dell'Ottocento. Prepara ora un'ampia raccolta di lettere inedite del Capponi. Le sue ricerche sono originali: soltanto il tono è sempre di un romantico passato attraverso il dannunzianesimo. Anche la *Vita del Tommaseo* manca di un'unità, perché il Ciampini non svolge la disamina dal centro, cioè dal problema religioso che egli non sente, soverchiato dal suo sensualismo di dilettante. Ciò che crea una vaga diffidenza nel lettore. Ma tutto ciò non esclude che i temi che il Ciampini propone alla cultura nazionale non siano di un estremo interesse, e che egli non dimostri in questo buona sensibilità e fiuto di studioso. (L. R.).

MANLIO CIARDO, *Filosofia dell'arte e filosofia come totalità (Dall'estetica alla Storia)*, Bari, Laterza, 1953, pp. 260. — Di questo volume si parlerà in uno dei prossimi fascicoli.

MICHELE DE FILIPPIS, *The literary riddle in Italy in the seventeenth century*, University of California Press, 1953, pp. 221.

ALFONSO DE FRANCISCIS, *Il ritratto romano a Pompei*, Napoli, Macchiaroli, 1951, pp. 84, e 73 tavole fuori testo.

FILIPPO DE PISIS, *Poesie*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 228. — La prima edizione delle *Poesie* di De Pisis uscì nel '42; l'anno sfortunato, e la tentazione, difficile a vincere, di vedere nel poeta un commento al pittore, contribuirono a farla restare piuttosto in ombra. Ora questa seconda, accresciuta e comprendente ben 169 poesie, ripropone intera alla critica la presenza di De Pisis poeta. Nel quale, indubbiamente, è possibile ritrovare il pittore, e basta questo esempio da *Scirocco*: « Una viva tenera pianta di oleandro, Issata contro il cielo sfocato E di un rosa immateriale »; ma è altrettanto indubbio che un tale criterio di lettura non può non essere parziale: De Pisis si espone a pieno impegno nei suoi versi, cerca poesia per poesia un punto d'arrivo, una conclusa evidenza. Si legga ad esempio questo *Rossore*: « Rossore in dolce viso Come ombra su un fiore, Delicata, appassionata E nel mio sangue un brivido passa Se lo guardo. Lo scruto spietato. Scontroso il liquido azzurro Dei suoi occhi Cerca un rifugio Lontano dalla mia sete. Oh giovinezza, Divina, incoerente, Tu mi sfuggi E ti adoro e ti invoco Di già inutilmente ». E chiaro che il poeta non rimanda al pittore, che esprime qui tutto quel che voleva esprimere. E si dovranno considerare puramente in sede di letteratura le dilatazioni di sintassi prodotte da un abbandono sentimentale che sembra quasi temere quegli stessi mo-

menti di densità ai quali d'altra parte si protende. (SERGIO ANTONIELLI).

FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggi critici*, vol. I, Milano, « Universale Economica », 1953, a cura di C. Salinari, pp. 200.

JOSEF DIETZGEN, *L'essenza del lavoro mentale umano*, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 142. — Quest'opera dell'operaio filosofo Josef Dietzgen è poco nota in Italia. Si tratta di un libro di non facile lettura, destinato a coloro che hanno già una certa familiarità con i classici del marxismo; d'altra parte esso non era mai stato tradotto fino ad ora, ed è merito della *Universale Economica* l'avercelo presentato per la prima volta in italiano, con una buona prefazione di Lucio Colletti. Fu Marx che si pronunciò per primo sullo studio del Dietzgen, trovandovi « molte cose eccellenti e — per essere il prodotto indipendente di un operaio — perfino ammirevoli » (*Lettere al Kugelmann*). Questa « indipendenza » del Dietzgen come pensatore, venne notata anche da Engels, che nel suo *Feuerbach* osservò come l'intelligente autodidatta fosse riuscito a « ripetere » la scoperta della dialettica marxista per proprio conto. Considerazioni analoghe fece Lenin in *Materialismo ed empiriocriticismo*; egli dedicò molta attenzione al lavoro del Dietzgen, analizzando certe « confusioni » e certi « errori » in cui talora incorre lo svolgimento (lacune che già Marx ed Engels avevano avvertito), e dimostrando che, al di là di esse, il Dietzgen « difende a ragion veduta la teoria materialistica della conoscenza, il materialismo dialettico... ». I limiti della formazione di questo autodidatta non impediscono infatti di cogliere nello svolgimento generale del suo studio una linea sostanzialmente chiara: il tentativo di superare il materialismo volgare e l'idealismo, nel campo della conoscenza, con la eliminazione di ogni residuo metafisico. Ed in questo senso si può dire che nel Dietzgen ci sono molte anticipazioni di quello che sarà il *Materialismo ed empiriocriticismo* di Lenin.

Il Dietzgen viene maturando la sua opera negli anni successivi al fallimento della rivoluzione del '48. La borghesia, alleandosi alle classi feudali per timore del movimento operaio, aveva perso ormai ogni funzione sociale progressiva, ed assoggettandosi alla cultura « ufficiale » aveva isterilito la ricca eredità della filosofia classica tedesca in esercitazioni accademiche. Questa particolare situazione storica verrà sintetizzata da Engels in una frase famosa: « il movimento operaio tedesco è l'eredità della filosofia classica tedesca ». Ed infatti soltanto il « quarto stato », la classe che non aveva privilegi da giustificare ed interessi egoistici da difendere, poteva assumersi la responsabilità di una ricerca libera e spregiudicata nel campo del pensiero. Lo studio del Dietzgen è l'espressione di queste possibilità creatrici del proletariato rivoluzionario, della sua maturità, della sua fiducia in se stesso. La lotta della nuova classe si sviluppa perciò su di un nuovo fronte, il fronte *teorico*, che si integra organicamente con quello *pratico*, in nome di

una completa liberazione dell'uomo. « Soltanto la nuova era del quarto stato — scrive il Dietzgen — considera a tal punto superflua la fede negli spettri da poter smascherare l'ultimo creatore di spiriti, lo spirito puro ». (GIAN CARLO FERRETTI).

EUGENIO DUPE' THESEIDER, *Roma dal Comune di popolo alla Signoria pontificia (1252-1377)*, Bologna, Cappelli, 1952 « Storia di Roma », vol. XI, pp. 789. Di questo volume si farà la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

Emilia, Roma, Camera dei Deputati, « Monografie regionali », a cura dell'Istituto di Statistica dell'Università di Bologna, 1953, pp. 289.

PIETRO FANFANI, *Trattato delle ingiurie letterarie*, con una nota di F. Leonetti, Libreria « Palmaverde », Bologna, 1953, pp. 51. Curiosa e gustosa riesumazione.

NICOLETTA FESTA, *Foscolo critico*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 378.

Figure nostre, a cura del Comitato Organizzatore per la settimana del libro per la Provincia di Caltanissetta, 29 novembre-6 dicembre 1953, pp. 108. — È un utilissimo volumetto che si allarga un po' a tutta la Sicilia, e non solo alla provincia di Caltanissetta. I saggi raccolti sono naturalmente di diverso valore; e c'è subito un rilievo negativo che bisogna fare, la trascuratezza di alcuni curatori, che non mettono mai la data di nascita o di morte di uno scrittore; mentre queste sono cose molto importanti. C'è anche qualche lacuna inspiegabile: si dedica un saggio al canonico Michele Gurrera, che noi abbiamo conosciuto nella nostra adolescenza, e che era un bel canonico, e non si fa nessuna menzione del sacerdote Michele Lamantia, che era la persona più intelligente e più fine che ci fosse nella provincia, e che è stato un po' il Basilio Puoti, senza le grammatichevoli pedanterie, di tanti giovani allevati nella sua scuola. Uno di questi scolari è stato precisamente il Russo. Non siamo persuasi del saggio *Calogero Bonavia poeta moderno*, e nemmeno di quello su *Federico De Maria*; noi avremmo preferito che al posto di questi due nomi fosse ricordato o il padre del Bonavia, che era un ottimo e coerente giornalista, o Giovanni Alfredo Cesareo, o Giuseppe Villaroel. Va benissimo invece il ricordo di Luca Pignato, e di Antonio Aniante; noi avremmo ricordato anche Nicola Valenza, che appartenne al gruppo capeggiato da Luca Pignato. E poi perché dimenticarsi di Rosso di San Secondo? (L. R.).

FRANCESCO FLORA, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953, pp. 472. — Di questo volume si parlerà in uno dei prossimi fascicoli.

DOMENICO FOTI, *Ascesa*, Messina-Firenze, D'Anna, 1953, pp. 89.

RAFFAELLO FRANCHINI, *Note biografiche di Benedetto Croce*, redatte dopo una serie di colloqui col filosofo. Edizioni Radio Italiana, Torino, pp. 54. — È una rapida biografia di Croce, in gran parte suggestionata dal Croce stesso. Però

essa è attendibile in ogni sua parte. L'esposizione è garbata, e d'una grande discrezione letteraria.

CARLO EMILIO GADDA, *Novelle dal ducato in fiamme*, Firenze, Vallecchi 1953, pp. 320. Premio « Viareggio 1953 ».

GIULIO QUIRINO GIGLIOLI, *La colonna di Arcadio a Costantinopoli*, Napoli, Macchiaroli, 1952, pp. 72, 66 tavole fuori testo.

MASSIMO GORKI, *Dostigaiev e altri*, a cura di Luciano Lucignani, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 118.

GIUSEPPE LA FERLA, *Renan politico*, Torino, De Silva, « Maestri e compagni », 1953, pp. 319.

FRANCESCO LANZA, *Storia e terre di Sicilia*, e altri scritti, a cura di Nicola Basile, Caltanissetta, 1953, pp. 322.

LAPLACE, *Compendio di storia dell'Astronomia*, Milano, « Universale Economica », 1953, prefazione di M. Viscardini, pp. 103.

GYÖRGY LUKÁCS, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 472.

MATTEO MARANGONI, *Capire la musica*, Milano, Garzanti, 1953, pp. 269. — La recensione di questo volume sarà pubblicata nel prossimo fascicolo di marzo.

GAETANO MARIANI, *Il « Morgante » e i cantari trecenteschi*, Firenze, Le Monnier, « Saggi di Letteratura Italiana » diretti da U. Bosco, 1953, pp. 102. — Una ricerca non tanto di fonti quanto piuttosto di moduli stilistici canterini, che il Pulci ad ora ad ora si trascina dietro come parte morta, eredità passiva o riscatta e rivive nel suo nuovo estro poetico. La ricerca del Mariani riesce meglio nell'analisi dei particolari (modo di rendere la natura, i sentimenti, atteggiamento di fronte al mondo classico, di fronte a Dante, esame dell'aggettivazione e dell'ottava del Pulci), che in un giudizio deciso sul risultato di questi innegabili contatti fra tradizione canterina « popolare » e intenti di « nobilitazione » di essa da parte del Pulci. Non sempre cioè la presenza della scoria morta o l'opera personale da « finissimo mosaicista » del nuovo poeta sono giustificate in una più ampia comprensione storica della poesia pulciana; ma questo non era forse nelle intenzioni dell'autore. (MARIO PETRINI).

FRANZ MEHRING, *Vita di Marx*, introduzione di M. A. Manacorda, traduzione di Mario Alighiero Manacorda e Fausto Codino, Roma, Edizioni Rinascita, 1953, pp. XXXII-579. — L'opera del Mehring più maturo, dell'autore della *Leggenda di Lesing*, e della *Storia della socialdemocrazia tedesca*, con la sua non dichiarata ma evidente polemica contro la leggenda del partito socialdemocratico di un Marx disumanizzato e reso intoccabile, si ripresenta a più di quaranta anni dalla prima pubblicazione ancora vitale ed efficace più di opere posteriori. Se gli studi più recenti, con la discussione su opere del Marx fino allora note ma non valutate quanto si è fatto dopo (è il caso

delle opere filosofiche giovanili) possono aver cambiato il giudizio critico in molti punti, la biografia del Mehring si impone per esser riuscita là dove altri dopo di lui sono falliti, nel rappresentare in tutta la sua evidenza l'attività rivoluzionaria di Marx senza sminuirne, nei limiti delle conoscenze del tempo, l'originale creatività di pensiero. In uno stile elevato, nutrito dal diuturno contatto con la grande letteratura classica, che ci dà, pur rivolta ad operai, una vivace rappresentazione storica, il libro combatteva e combatte la « leggenda di partito » di Marx, la cristallizzazione e la mummificazione del pensiero marxista. Questa profonda aderenza allo spirito del marxismo tenne il Mehring sulla via giusta, anche là dove errava nel particolare, o per eccesso di scrupolo, e per difetto di informazione. (ERNESTO RAGIONIERI).

G. L. MONCALLERO, *L'Arcadia*. Vol. I, *Teorica d'Arcadia*, La premessa antisecentistica e classicista, Firenze, Leo S. Olshchki, 1943, pp. 231. — Di questo volume si parlerà in uno dei prossimi fascicoli.

G. L. MONCALLERO, *Il cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena, umanista e diplomatico*, Firenze, Leo S. Olshchki, 1953, pp. 652. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

VELSO MUCCI, *L'umana compagnia*, Roma, Il Costume Editore, 1953, pp. 127. — Questi versi di Vello Mucci possono interessare come testimonianza di una crisi: Mucci, « vecchio uomo negativamente rinnovato » come egli stesso si definisce con una frase di Gramsci, porta a fronte di nuove sollecitazioni e realistici contenuti un'abitudine di versificazione tratta da un amoroso studio della poesia italiana del Novecento e in particolar modo di quella montaliana (si veda per es. *A Dora*). È un nobile esercizio di letteratura, il suo; ma sia nella fase del « vecchio » che in quella del « nuovo », mi sembra che gli sfugga la decisiva intensità delle immagini. (SERGIO ANTONIELLI).

GIULIO NATALI, *Giuseppe Parini*, uomo e poeta, Bologna, Cappelli, 1953, pp. 185; *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1953, pp. 199.

FRANCESCO FAUSTO NITTI, *Il maggiore è un rosso*, Milano-Roma, Edizioni « Avanti! », 1953, pp. 219. — La guerra di Spagna, nelle sue vicende ora liete, ora tristi, il più spesso tristi, è narrata in questo libro con grande immediatezza e vivacità. Tutto immerso nella lotta, il Nitti non si preoccupò, allora, eccessivamente dei problemi politici generali e trasse proprio da ciò la possibilità di fondersi, quasi fosse un figlio della stessa terra, con l'anima ingenua ed eroica del popolo spagnolo. E sullo sfondo del libro, al di là della guerra che tormenta e travolge gli uomini e le cose, si scorgono i contadini, l'umile gente che prende parte attiva alle fatiche ed al dramma di questi soldati che combattono per il benessere comune e che san-

no di difendere una causa che supera le loro persone. Uno dei passi più belli del libro è quando un umile combattente giunge a capire, di fronte al colloquio fra il maggiore Nitti ed un tenente aviatore fascista caduto nelle linee rosse, che la guerra che egli sta combattendo non è più una delle solite guerre, ma una vera e propria guerra di religione, che scava barriere e solchi fra gli uomini della stessa terra: e la riflessione assume un andamento quasi triste, nella constatazione della inevitabile realtà: « C'incamminammo in silenzio verso il *barranco*. Herrera mi seguiva col suo passo da ippopotamo e le sue scarpacce sgretolavano le zolle arse. 'Comandante', mi disse, 'questa è proprio una guerra di classe. Marx aveva ragione. Noi spagnoli ci battiamo contro altri spagnoli e voi italiani contro altri italiani.... » (p. 196). È la scoperta della esattezza di una teoria fatta nel vivo della esperienza; prima quella teoria viveva in noi, ma accettata quasi passivamente, non rivissuta e soprattutto non sentita, con tanta urgenza, come era: ora, invece, essa ritorna in tutta la sua attualità. Un'altra affermazione di natura generale viene scoperta nel vivo della lotta: la sconfitta di adesso, la cui ombra pesa su tutte queste pagine, non può essere definitiva, ma preparerà la vittoria di domani perché gli uomini non possono rassegnarsi all'ingiustizia, al dolore, alla schiavitù. Questo libro, inoltre, si impone per alcune qualità più schiettamente umane, fra cui in particolare un senso tragico della guerra che accomuna i combattenti delle due parti nella stessa sofferenza: « *Pobre gente!* Noi li abbiamo ammazzati, comandante, con le nostre mani, come se li avessimo personalmente abbattuti a colpi di mitra. È la guerra ed è una brutta, sporca cosa, mi creda. — 'Uccidere... uccidere ed essere uccisi, hai ragione. Brutta roba, brutto mestiere! Maledetti i responsabili di tutto ciò' » (p. 210). Così nasce la condanna della guerra e l'accettazione di essa solo con una tormentosa speranza di un bene più alto: « Almeno, pensavo, giovasse al mondo questo nostro sacrificio, e non tanto il sacrificio della vita, quanto quello, che oggi accettiamo e che è forse superiore, di compiere con il viso stesso, con gli occhi, con le braccia stesse, e con il cuore della nostra infanzia, questi gesti di morte contrari al cuore dell'uomo » (p. 93). (FRANCO CATALANO).

Omaggio a Benedetto Croce: Saggi sull'uomo e sull'opera, Edizioni Radio Italiana, Torino, 1953, pp. 146. — Hanno collaborato: Carlo Antoni, Adelchi Attisani, Riccardo Bacchelli, Federico Chabod, Gianfranco Contini, Mario Fubini, Antonello Gerbi, Fausto Nicolini, Luigi Ronga, Vittorio Santoli, Alfredo Schiaffini, Leonello Vincenti. Sono note critiche necessariamente sommarie, perché dette alla radio per un pubblico molto eterogeneo; ma lo Schiaffini ha avuto la mano felice nello scegliere quasi tutti dei buoni redattori. A noi hanno interessato particolarmente Riccardo Bacchelli, Chabod, Mario Fubini, Antonello Gerbi, Luigi Ronga.

A. I. OPARIN, *Come nacque la vita sulla terra*, a cura di Vittorio Treccani, Milano, « Universale Economica », 1953, pp. 124. Interessantissimo volumetto.

HESKETH PEARSON, *La vita di Oscar Wilde*, tradotta da Ugo Dettore, Milano, Rizzoli, 1953, pp. 373. — Questa vita del Wilde di Hesketh Pearson si aggiunge alle innumerevoli, incolte e francamente brutte opere straniere (soprattutto anglo-americane) che gli editori italiani pubblicano con frenetico ritmo e scarsissima discriminazione. Troppo ormai si conosce della biografia del Wilde perché il volume, cui il Pearson confessa, purtroppo, di aver dedicato circa quarant'anni, possa offrire al lettore altra conoscenza che quella di un certo numero di motti di spirito ancora inediti. E troppo lontani siamo dall'estetismo *fin de siècle* per poter partecipare, sia pure in misura minima, all'entusiasmo o addirittura all'ingenua adorazione del Pearson per la vita « artistica » del suo autore. Ciò che del Wilde ci interessa è certa parte della sua opera: qualche poesia, alcune prose, le commedie. Il resto, e cioè quanto invece affascina il Pearson, sempre più si configura come un'effimera, già scialba curiosità di costume, che sarebbe ormai tempo di affidare a un meritato e compassionevole oblio. (AGOSTINO LOMBARDO).

PLATONE, *Opere politiche*, vol. I, *Repubblica, Timeo, Crizia*, a cura di F. Adorno, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1953, pp. 763.

ERNESTO RAGIONIERI, *Un comune socialista: Sesto Fiorentino*, Roma, Edizioni Rinascita, 1953, pp. 242. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

PAUL RENUCCI, *L'avventure de l'Humanisme Européen au Moyen-Age (IV-XIV Siècle)*, Paris, Le Belles Lettres, 1953, pp. 266.

ETHEL E JULIUS ROSEMBERG, *Lettere dalla casa della morte*, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1953, pp. 285.

ERNESTO ROSSI, *Lo Stato industriale*, Bari, Laterza, 1953, pp. xii+150. — Con questa monografia, « preparata come parte di una inchiesta sui problemi franco-italiani, svolta dal 1949 dalla Cornell University (Stati Uniti), sotto la direzione del professor Mario Einaudi », il Rossi si propone di « prospettare il problema IRI... situandolo nel particolare ambiente economico in cui è sorto e si è sviluppato ». Il particolare ambiente economico è tutta la linea di sviluppo storico dell'economia italiana post-unitaria, coi suoi limiti di classe, con la progressiva conquista delle leve statali da parte di ristretti gruppi finanziario-industriali, col loro crescente irrigidirsi su parassitarie posizioni economiche. L'IRI viene così ad assumere, in una fase determinata dello sviluppo di questa economia, una precisa funzione: i dissesti bancari, seguiti alle speculazioni della guerra 1914-18, sono addossati dalla classe dirigente al contri-

biente italiano con i cosiddetti «salvataggi bancari» (1922-33), e l'Istituto, che nasce per amministrare le attività patrimoniali ereditate dallo Stato, si trasforma ben presto in Istituto permanente di gestione di un notevole gruppo d'aziende industriali, in uno strumento di controllo, da parte delle oligarchie economiche sostenitrici del governo, su tutte le forze economiche del paese. Le modifiche statutarie del 1946 e del 1948 non hanno modificato l'ordinamento giuridico essenziale dell'IRI, né l'Istituto ha avuto indirizzi coerenti nel campo dei finanziamenti e delle commesse statali; è mancata una direttiva generale della politica economica del governo, e la «struttura giuridica e amministrativa» statale, nel cui ambito è regolata l'attività dello «Stato industriale», si presenta appesantita dalla «inefficienza e corruzione della burocrazia centrale», dai difetti legislativi e regolamentari, dal peso dell'amministrazione tributaria, dall'ineguaglianza della disciplina giuridica sulle società commerciali, ecc. Non è difficile osservare che la mancanza di una direttiva generale di politica economica da parte del governo è stata, in realtà, una particolare direttiva economica strettamente connessa, nel campo internazionale, alle direttive di politica estera (subordinazione generale alla politica atlantica), e connessa, nel campo interno, a particolari esigenze politiche e tecniche dei partiti governativi (rifiuto del colloquio col raggruppamento sindacale più forte, favori economici a gruppi finanziari dei partiti, ecc.). Sicché le prospettive e le linee di riordinamento che il Rossi presenta, mutuandole dal La Malfa, in sé giuste e indiscutibili, limitate come sono ad un piano esclusivamente tecnico, non fanno ben capire neppure all'autore come e da chi possano essere realizzate, e sottolineano così il limite dottrinario del libro, e la sua funzione polemica di critica interna di regime. Ma, a doverosa correzione di un'interpretazione puramente negativa di questo giudizio, si tenga presente che il lavoro deve appunto essere inquadrato, come ultimo e più importante momento, in quella lotta che il Rossi conduce per il riesame della politica economico-industriale italiana; e che, dotato di una capacità veramente notevole di chiarire e precisare gli elementi complessi e controversi del problema, sostenuto da un'indagine acuta e appassionata, è non solo un contributo essenziale ai termini della discussione e della polemica in corso, ma anche alla sua impostazione. (MARIO BARSALI).

MARIO ROTILI, *L'arte nel Sannio*, Ente Provinciale per il Turismo, Benevento, 1952, pp. 212, 135 tavole fuori testo. — L'autore non si propone

di dare una visione definitiva di tutta l'arte della regione beneventana, cosa impossibile in uno studio complessivo del genere, che va dall'illustrazione dei resti preistorici e arcaici, a quella di pittori moderni del nostro Novecento, ma solo uno schizzo iniziale, e forse suggeritore di nuove ulteriori particolari indagini. Accompagnano il volumetto una bibliografia sull'argomento e indici degli artisti e delle opere del Sannio.

BINO SAMMINIATELLI, *Il viaggiatore sedentario*, Firenze, Vallecchi, «Arcilibro», 1953, pp. 536.

GEORGE SAND, *Lo stagno del diavolo*, a cura di M. Ferro, Milano, «Universale Economica», 1953, pp. 118.

Studi mediolatini e volgari, a cura dell'Istituto di Filologia Romanza dell'università di Pisa, vol. I, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1953 pp. 237. — È un'ottima rivista, che renderà servigi alla cultura nazionale e straniera, diretta dal professor Silvio Pellegrini, ordinario di Filologia romanza presso l'università di Pisa. Già in questo primo fascicolo vi sono importanti studi di Marco Boni, di Guido Favati, di Silvio Ferri, di Giovambattista Pellegrini, dello stesso Silvio Pellegrini, di Angelico Prati, e di Giovanni Pugliese Carratelli. Essa rappresenta il meglio della cultura e della filologia che ha per centro l'università di Pisa. Ci giunge anche *Filologia romanza*, un'altra buona rivista diretta da Salvatore Battaglia (edita da Chiantore). (L. R.).

FAUSTA TERNI CIALENTE, *Cortile a Cleopatra*, Firenze, Sansoni, 1953, «Biblioteca di Paragone», pp. 309. — Di questo volume sarà data ampia notizia nel prossimo fascicolo della rivista.

TURGHENIEV, *Acque di primavera*, Milano, «Universale Economica», 1953, con prefazione di A. Lazzeri, pp. 153.

LORENZO VALLA, *Scritti filosofici e religiosi*, Introduzione, traduzione e note a cura di G. Radetti, Firenze, Sansoni, «Classici della Filosofia», VI, 1953, pp. xxxvii-469. — Il volume contiene: *Del vero e del falso bene (De voluptate)*, *Dialogo intorno al libero arbitrio*, *Discorso sulla falsa e menzognera donazione di Costantino*, *Dialogo intorno alla professione dei religiosi*, *Apologia ad Eugenio IV in propria difesa e contro i propri calunniatori*, *In lode di S. Tommaso d'Aquino*.

VALLÉS, *Il ragazzo*, Milano, «Universale Economica», 1953, con prefazione di M. De Micheli, pp. 224.

OSCAR WILDE, *L'importanza di chiamarsi Ernesto*, a cura di I. Omboni, Milano, «Universale Economica», 1953, pp. 115.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

1498-53. — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

LO STILNOVO

1. CARATTERE DELLO STILNOVO.

Per lo stilnovo c'è da fare subito tre quistioni preliminari: esso può dirsi una scuola fino a un certo punto; lo stilnovo elabora una concezione nuova dell'amore e della donna, ma non ha l'importanza che ha avuto tutta la scuola trobadorica di Provenza e di Sicilia e di Toscana. Lo stilnovo poi non ha una sua filosofia vera e propria, risente dell'influenza tomistica, ma risente anche dell'influenza averroistica (Cavalcanti). Il fenomeno stilnovistico non è per nulla paragonabile al fenomeno trobadorico, e nemmeno paragonabile al fenomeno della *sensiblerie*, che si ebbe sulla fine del Settecento in Francia e paesi satelliti, e poi in tutta l'epoca romantica. La donna della concezione romantica è perdurata fino a Verga, e possiamo dire fino a un poeta minore come Guido Gozzano. Lo stilnovo invece possiamo dire che si esaurisce in un trentennio, e i suoi poeti significativi sono tre, Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, e Dante Alighieri. Gli altri, Lapo Gianni e anche lo stesso Dino Frescobaldi sono i loro fievoli riecheggiatori, e infine Cino da Pistoia è un poeta più « psicologico » più che un poeta lirico. Egli dà la mano al Petrarca e ai petrarchisti, semplicemente appunto perché non è un genuino poeta, e la sua « psicologia » dà adito, prepara gli schemi, alla poesia petrarchesca, a quella di Sennuccio Del Bene ed altri rimatori del Trecento.

2. LO STILNOVO E LE EFFUSIONI DI DANTE.

Però cominciamo col dire che i famosi versi di Dante « I' mi son un, che quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'ei ditta dentro vo significando », e la successiva risposta di Bonagiunta, « O frate, issa vegg'io diss'elli il nodo Che il Notaro e Guittone e me ritenne Di qua dal dolce stil novo ch'i' odo » sono un'effusione lirica, e non sono una caratteristica critica della nuova scuola.

Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;
e qual più a riguardare oltre si mette,
non vede più dall'uno all'altro stilo. (*Purg.*, XXIV, 58-62).

Con quei versi lì Dante non sospettava né pensava di offrirci il canone di un nuovo «stilo», o la definizione critica della sua personale poetica, ma soltanto voleva parlare, come in sogno, in una specie di subitaneo rapimento, riaffiorando alla memoria la sua giovinezza di poeta. Noi, giudicando della poesia di quel canto del *Purgatorio*, dobbiamo essere presi da quel sogno e da quel rapimento, e badare al tono dell'effusione, non già estrarre il mero contenuto, per trarne concio alle nostre storie letterarie. Sono versi che testimoniano della subita commozione di Dante nell'incontro con un poeta di parte avversa e sommersa: peccati e vittorie di gioventù, compromessi e progressi, quasi si direbbe là su la balza del *Purgatorio*, ventilati da ali angeliche. Si osservi tutta l'introduzione dell'episodio; quell'accenno vago a Gentucca, l'ancor vaga profezia su «femmina è nata, e non porta ancor benda», l'interrogare di Bonagiunta tra perplesso e sorpreso, «ma di s'i' veggio qui colui che forse Trasse le nove rime, cominciando «Donne ch'avete intelletto d'amore»; sono queste tutte note della poesia della reminiscenza giovanile, degli incontri che hanno lo stupore del risveglio, una specie di soave ricerca del tempo perduto, una cauta e tacita rinversione nel passato. Cotesto è il tono lirico dell'episodio, e si spiega il rispondere di Dante, tra umile e compunto e rapito, «Io mi son un che quando....».

Ma i filologi e gli storici si sono impossessati delle parole per stabilire l'esistenza di una scuola poetica, con delle regole e dei canoni universalmente riconosciuti dai suoi adepti. E vero che in un tempo uniconfessionale come fu l'ultimo medioevo si ha sempre il gusto cenacolare della scuola, ma si potrebbe dire che in ogni tempo i poeti fanno il loro cenobio, e si cercano sempre un qualche cenobiarca. Nel Medioevo tutta la concezione filosofica portava sempre all'idea di una comunità, di una *religio*, di una parrocchia, e di questo va tenuto conto nel discorrere d'ogni sodalizio letterario di quell'età. I poeti di quel tempo si riunivano in un qualche convento ideale un po' tutti. E certo che per questo loro discorrere di amore si compieva un passaggio e un progresso, dall'antico culto cavalleresco della donna al nuovo culto più genuinamente spiritualistico; ma esso si arrestò e si esaurì presto. E comunque necessario rinverginare il significato strettamente lirico di quei versi danteschi, per poi intendere che illazioni critiche e storiche impegnano soltanto noi, ma non impegnano Dante. Anche la denominazione della scuola come dello Stil Nuovo, è denominazione nostra, e non di Dante; tanto che altri storici vorrebbero chiamarla la scuola del «dolce stile», giovandosi di un'altra espressione dello stesso poeta.

Che quei versi del XXIV del *Purgatorio* diventino per gli storici soltanto materia, è provato dal fatto che è mutata spesso l'interpretazione di essi, col mutare della civiltà e degli interessi storiografici. Il tono della poesia è sempre quello, non ci sono volubili estetismi per interpretarla variamente: la *materia*, il *contenuto*, invece, non hanno un tono, e noi possiamo trascorrere a intenderli come meglio ci giova. Per tanto tempo è

prevalsa una interpretazione d'ordine sentimentale e di carattere romantico, immaginando tutta la letteratura di quel periodo, secondo la tradizione vichiana, come nata dalla fantasia istintiva e ingenua, come un modo di vita e di sogno da popolo, non come stilistica propria dei chierici. Lo Stil Nuovo veniva così presentato come una rivoluzione poetica inconsapevole e improvvisata da temperamenti singolari di artisti; si insisteva sull'*Amor spira*, e non su quel *noto*, e su quel *vo significando*, che indica il travaglio dell'elaborazione poetica e si riferisce all'affezione per una nuova *ars dictandi* dei rimatori. I versi di Dante erano interpretati come se i poeti della nuova scuola seguissero il sentimento, più che non avrebbero fatto i poeti della scuola siciliana: il sentimento: mito assai caro a tutta la storiografia romantica e positivista. I poeti della scuola siciliana sarebbero stati dottrinari, come quelli che facevano capo ad una corte ed eran costretti ad una espressione artificiosa e ricercata; i poeti dello stil novo avrebbero invece risentito le influenze della poesia realistica del popolo, che aveva così gran parte nella vita comunale della Toscana. Ma proprio in questi ultimi anni si è abbandonato cotesto criterio del sentimento, come *discrimen* storico fra le due scuole.

Cominciò il Carducci sul finire dell'800, e approfondì l'indagine Cesare de Lollis, attorno al 1923. In quei versi Dante non avrebbe voluto parlare del suo più profondo genuino sentire rispetto ai poeti della scuola siciliana, sibbene della maggiore aristocrazia formale di lui e dei colleghi del suo gruppo. Il *ditta* si riferisce al dittare letterario, e non a la semplice ispirazione sentimentale. Niente più dunque la romanticheria del sentimento rispetto all'intellettualismo dei poeti precedenti; anzi un più alto intellettualismo e una maggiore disciplina formale.

Nella vecchia interpretazione sentimentale c'era lo stesso agnosticismo che gli storici mostravano per spiegare il fenomeno di Dante e di Giotto, i quali venivano presentati (citiamo per tutti il Vossler) quali due miracoli improvvisi, con cui l'Italia, ritardataria nella nascita della civiltà romanza, si metteva in pari, e superava per genio naturale gli altri paesi neo-latini.

Negli ultimi quaranta o cinquanta anni, in una maniera più o meno consapevole, e sia pure con molte incertezze e andirivieni, la critica ha cercato di offrire una genesi più storica di questi fenomeni miracolosi dell'arte: si è insistito sul fatto che Dante nasce poeta di tutta la Romania, e non soltanto poeta dell'*umile Italia*, dell'Italia ancora infante. È caduta la concezione di un Dante nazionale, per l'esaltazione di un Dante largamente umano ed europeo, come poeta della monarchia universale da lui fantasticata ed auspicata. L'unità del mondo romanico traeva la sua più alta espressione poetica in un poeta di *nazione*, di nascita cioè, fiorentino. Non poeta *italiano* Dante, ma poeta *romano-cristiano*. Se si rinunciava al piccolo orgoglio di un Dante municipale e comunale, il nostro orgoglio politico nazionale era compensato per altro verso dalla trasfigurazione del poeta nella luce di una più vasta civiltà. Si riattacca Dante alla

tradizione nostra di più largo respiro, della romanità e della cristianità; e al tempo stesso alleggeriamo la fisionomia del poeta Dante, caricata troppo da sovrastrutture della storiografia risorgimentale, nobilissime, ma sempre sovrastrutture, e poi da sovrastrutture della storiografia dei positivisti, in cui le idealità risorgimentali erano diventate un luogo comune e passività retorica.

Anche per lo Stil nuovo, in piccolo, è avvenuto qualche cosa di analogo: non si è più parlato di rivoluzione, ma di *s v o l g i m e n t o s t o r i c o*, e qua e là si è intraveduta la necessità di dar valore alla personalità dei singoli artisti, senza volerli soffocare sotto la cupola oppressiva di una scuola, checché si pensi della corallità confessionale nelle tendenze letterarie e politiche del Medioevo. Si è abbandonato così il concetto del prorompere improvviso e sentimentale di una scuola, ché lo Stil nuovo avrebbe una sua remota preparazione dottrinariala, la quale esige nei suoi adepti una sottomissima e raffinatissima elaborazione di tutta una nuova arte del dire.

3. IL GIUDIZIO DI DANTE.

Significative a tal proposito alcune frasi di Dante, nel *De vulgari eloquentia*, dove lo scrittore crea una progenitura alla sua poesia, o alla poesia della sua presunta scuola, scrivendo: «Quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocaretur: quod quid retinemus et nos, nec posterì nostri permutare valebunt». Quindi niente rivoluzione, ma evoluzione, sviluppo della precedente *ars dictandi*. Questa visione dell'origine scientifica e tecnica dello stilnovo noi la troviamo accennata già in due storici del Risorgimento, nel De Sanctis e nel Carducci; si ricorderà l'aforisma desanctisiano, a proposito degli stilnovisti, che la letteratura italiana nasce dalla scienza, e il Carducci, fin dal 1874, scriveva che il lavoro giovanile di Dante «fu tutto di reazione contro i rimatori plebei di Toscana e di Puglia»; che Dante parlò «così rispettosamente dei colori rettorici» e chiamò padre suo il Guinizelli, e «seguitò e compì la scuola bolognese, la quale prima applicò alle nuove rime la dottrina e la tradizione dello stile latino». Dante, aggiunge il Carducci, prese a maestro e duce Virgilio, «da cui crede aver tolto *lo bello stile*; Dante nel *De vulgari eloquentia* si fa il campione del volgare illustre aulico, cardinale, curiale, il trattatista dell'ornata eloquenza, il precettore della poesia regolata, il definitor dello stile tragico, e del comico e dell'elegiaco, il teorico dell'abitudine delle stanze».¹

La visione carducciana si riattacca a quella che è l'originalità della sua critica: se il De Sanctis è il critico della Forma, nel senso kantiano della parola, il Carducci è il critico del linguaggio tecnico della poesia, il critico dell'arte retorica, della poesia calliopea, come l'abbiamo altre volte chia-

¹ Cfr. in *Critica e arte*, vol. XXIV, serie I delle *Confessioni e battaglie*, p. 250.

mata, cioè della poesia che alquanto surge, con un suo tono un po' montato sulla mezzanità della prosa.

L'intuizione del Carducci è rimasta come sommersa in tanta parte erudita o accademica della sua critica, mentre l'intuizione del De Sanctis aveva bisogno di una documentata dimostrazione storica e filosofica per lievitare nelle menti. Nel nostro tempo, entrambe le intuizioni sono destinate a confluire insieme. L'originalità tecnica degli stilnovisti è tale, perché sostenuta da una originalità e novità di atteggiamenti speculativi. La nuova filosofia gli otri vecchi ha dissipato, si vorrebbe dire con Iacopone: nasce una nuova forma, perché una nuova visione di vita si è affermata. La critica degli ultimi quaranta e cinquanta anni, è dominata, consapevolmente o inconsapevolmente, da queste due intuizioni, del De Sanctis e del Carducci, che sono state sviluppate fin nei loro estremi corollari.

O' è tutta una selva di studi intorno allo stilnovo, una vera vigna di Renzo, dove non è facile muoversi per distrigare la posizione dei singoli critici, spesso dottissima e illuminata, ma spesso anche contraddittoria in sé medesima. Se dovessimo citare i due campioni più illustri, l'uno che sviluppa la tesi desanctisiana (la letteratura dello stilnovo nasce dalla scienza), e l'altro che sviluppa la tesi carducciana, si dovrebbe ricordare un critico tedesco e un critico italiano, Carlo Vossler e Cesare de Lollis. Carlo Vossler, nel 1904, ha dedicato un volume allo stil novo: *I fondamenti filosofici dello Stil Novo*; ² e il De Lollis, a incominciare dal suo lavoro giovanile su Sordello, e a altri successivi studi, pubblicati su Chiaro Davanzati e sullo Stil novo, fino a un saggio, *La fede di Dante nell'arte* (in «Nuova Antologia», agosto del '23), ha sempre battuto sull'originalità tecnica delli stilnovisti, inverando largamente l'affermazione carducciana. Per Dante secondo il De Lollis il fren dell'arte sarebbe tutto: egli di nulla tanto si giova, quanto del suo trionfo sulla materia dottrinarica, sulla materia sorda; per Dante l'arte è c u l t u r a, e non soltanto i s p i r a z i o n e. I rimatori che lo avevano preceduto erano troppo facili, erano plebei, erano ignoranti: «*confutetur eorum stultitia, qui, arte scientiaque immunes, de solo ingenio confidentes ad summa summe canendo prorumpunt; et a tanta presumptuositate desistant*». Sono ignoranti belli e buoni quelli che, a corto di arte e di scienza, fidando soltanto nell'ingegno e nell'ispirazione, irrompono a cantare cose alte in stile alto: «*et si anseres natura vel desidia sunt, nolint astripetam aquilam imitari*» (*De vulgari eloquentia*, II, iv).

4. DANTE E LA «VITA NUOVA».

L'orgoglio della scienza e della tecnica stilistica fu dunque sempre presente nell'animo del nostro poeta, sicché, volendo giudicare della *Vita nuova*, bisogna tenere presente questa prosopopea di un Dante dotto e litteratis-

² *Die philosophischen Grundlagen zum «süssen neuen Stil» des Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti, Dante Alighieri*, Heidelberg, Winter, 1904.

simo. Per lo più la genesi della *Vita nuova* è vista in un alone mistico sentimentale, e tutti ricorderanno il giudizio del Croce nella *Poesia di Dante*, che ne fa una specie di filotea dell'amore mistico. Si oppone poi un'altra interpretazione, quella strettamente documentaria e biografica: la *Vita nuova* non è studiata come opera d'arte, o come effusione sentimentale, ma soltanto come una raccolta di notizie.

Questo avvio biografico, proprio della critica filologica, è rappresentato soprattutto dal Barbi e dai suoi scolari, che, formalmente riconoscendo la parte trasfigurativa poetica del libello, tendenzialmente puntano sulle notizie biografiche che si possono desumere dal testo. Certo, non si può escludere cotesta interpretazione biografica, ma essa va rigorosamente contenuta e limitata. Non c'è dubbio alcuno che la donna celebrata sotto il nome di Beatrice dei Bardi sia realmente esistita, così come è probabile che la «donna gentile» sia la Gemma Donati, e con le donne dello schermo lo scrittore abbia voluto alludere ad altre sue vicende sentimentali, o diversi dell'immaginazione. Ma non bisogna insistere troppo su questi dati biografici.

Una terza schiera di critici combatte le interpolazioni biografiche: la schiera dei mistici e dei cabalisti, i quali vedono nella *Vita nuova* una costruzione allegorica-filosofica-mistica. Da Dante Gabriele Rossetti, al Pascoli e ai suoi scolari da Luigi Valli a Luigi Pietrobono, si è tentato di vedere nel libello giovanile tutta una trama criptografica ed allegorica, dando rilievo a tutte le forme rituali che ricorrono nel racconto, e alle spiegazioni che Dante stesso ci offre del numero tre e del numero nove.

Biografisti, estetizzanti, allegoristi, un po' tutti hanno ragione; e il solo modo di rendere giustizia a queste tre diverse tendenze è di eliminarle assorbendole, dando centrale rilievo al carattere letterario rettorico dell'operetta. La *Vita nuova* sarà autobiografia, sarà effusione mistica, tentativo di poesia, confessione e trasfigurazione sentimentale, ma essa rappresenta anche il bisogno di Dante poeta letteratissimo, che vuole raccogliere o ordinare le ragioni tecniche del suo poetare. I *razos*, per usare il termine provenzale di moda nell'*ars dictandi*, il tempo, le ragioni, le argomentazioni, le giustificazioni, le didascalie del suo rimare. Bisogna vedere dunque nel libello il noviziato letterario del poeta, senza pur escludere l'uomo amante, l'uomo che si interessava ai complicati simboli medievali, l'uomo che amava trasfigurare davanti a se stesso, con una leggera inclinazione romanzesca, le vicende della sua vita interiore.

Se si accetterà in pieno il criterio tecnico-letterario dell'interpretazione, non si potrà più considerare la *Vita nuova* come un'operetta a sé, ma come una raccolta rapsodica di saggi letterari e di saggi di poesia, e però bisognerà costantemente richiamarsi alle *Rime*, che sono state escluse da tale raccolta.

5. DANTE SICILIANEGGIANTE E GUITTONEGGIANTE.

Si cominci a dare intanto rilievo a una fase sicilianeggiante e guittoniana, le cui rime vanno a un dipresso dal 1283 (di Dante diciottenne), al 1292 o 1293, data in cui fu finita di scrivere la *Vita nuova*. La fase guittoniana e insieme la fase cavalcantiana comprende le rime raccolte fino al capitolo XVIII; segue poi la fase più genuinamente dantesca, che abbraccia le così dette poesie della loda, dell'ammirazione estatica per la donna amata, fra cui vanno celebri e sono nella memoria di tutti il sonetto: *Tanto gentile e tanto onesta pare*, e l'altro sonetto: *Vede perfettamente omne salute Chi la mia donna tra le donne vedè*, e l'altro ancora, *Ne li occhi porta la mia donna amore, Per che si fa gentil ciò ch'ella mira*. Sono i sonetti della donna angelicata, per i quali Dante si ricollega al Guinizelli della canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore*. La donna angelicata, appena adombrata e sempre teoricamente, dal Guinizelli, diventa vivente fantasma poetico solo con Dante, ed è un errore farne un motivo poetico di tutti gli stilnovisti. Questa fase tecnico-poetica si apre con la canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, e si chiude idealmente con l'altra canzone *Donna pietosa e di novella etate*, che al Carducci parve la più bella di Dante.

Le rime guittoneggianti del nostro poeta sono state escluse dalla raccolta della *Vita nuova*, e Dante stesso le giudicò le più acerbe e le più scolastiche, tanto più che restavano estranee alle vicende sentimentali del suo amore per Beatrice. Sono quattro sonetti, due di una tenzone poetica con Dante da Maiano, un sonetto doppio indirizzato a Lippo Paschi, o Paschi dei Bardi di Firenze, e infine una stanza isolata, *Lo meo servente core vi raccomandi Amor*, che è un vero e proprio biglietto d'amore indirizzato ad una donna amata.³ Il limitare a queste rime la tendenza sicilianeggiante e guittoniana del nostro giovane rimatore non significa che motivi sicilianeggianti e guittoniani non tornino anche in poesie più tardive. Lo sviluppo d'un poeta, d'uno scrittore, d'un critico d'un filosofo è lineare sì, ma spesso ci sono i motivi di ritorno, dovuti a estrosa nostalgia, o anche a semplice pigrizia mentale (difatti quest'*ars dictandi* la si ritrova nelle rime le meno ispirate del nostro poeta, come in qualche canzone dedicata a una delle donne dello schermo).

Vediamo intanto il Dante di Firenze e il Dante di Maiano. Questi è un rimatore già anziano, ciò che spiega l'unzione dei sonetti responsivi del giovane Dante, pieni di riguardosità per un suo maggiore. Dante da Maiano aveva inviato un sonetto a diversi rimatori, per proporre l'interpretazione di un sogno, per trarne cioè la giusta sentenza. Una donna di bella fazione, in sogno, gli ha fatto dono di una ghirlanda (*mi fè d'una ghirlanda dona-*

³ Merita onorevole e particolare menzione il lavoro interpretativo e storico compiuto da Gianfranco Contini nel suo commento alle *Rime*, 2ª ediz. riveduta e accresciuta. Torino, Giulio Einaudi, 1946. La definizione di « biglietto d'amore » è del Contini.

gione); tale ghirlanda è *verde, fronzuta*, e la donna la profferisce con bella maniera. Poi il poeta si trova addosso la camicia della donna: *Appresso mi trovai per vestigione Camicia di suo dosso, a mia parvenza*. Il poeta si sente rinfrancato, tanto che l'abbraccia (*Allor di tanto, amico, mi francai, Che dolcemente presila a abbracciare*); e la donna non recalcitra:

Non si contese, ma ridea la bella.
Così, ridendo, molto la baciai:
del più non dico, ch'è mi fé giurare.

La fantasia di un lettore incolto e rozzo non esiterebbe a dare una interpretazione scabrosa del sogno, giustificabile col crudo verismo di altre rime del maianese. Ma l'ultimo verso ci disvia subito da una tentazione di tal genere: mescolata con la donna accogliente è la figura della madre del poeta, la quale appare morta.

E morta, ch'è mia madre, era con ella.

Dante risponde interpretando la ghirlanda come un desiderio d'amore, la camicia come presentimento di ricompensa, e infine la madre morta come simbolo di ferma lealtà amorosa. Il poeta juniore scrive che la ghirlanda è « disio verace, che di rado fin si pon », cioè un desiderio che mai non si sazia. La camicia è *vera spene* di quell'amore, che voi desiderate da lei; e faceste bene, dice Dante, a prendervi intanto tutti quei baci che essa vi diede:

E 'n ciò provide vostro spirito bene;
dico, pensando l'ovra sua d'allore.

Quanto alla morte, essa è simbolo di fermezza:

la figura che già morta sorvene
è la fermezza ch'averà nel core.⁴

Il guittonismo di questo sonetto dantesco innanzi tutto è nelle allegorie della ghirlanda, della camicia, della morte; poi in certe rispondenze e repliche di parole, e sui cui particolari insiste con molta precisione e dottrina Gianfranco Contini, nel suo commento alle *Rime*.

Un secondo sonetto-proposta del maianese è l'altro, in cui egli domanda quale è il duolo maggiore d'amore (*il dol maggio d'Amore*). Dante risponde con un grande inchino complimentoso: voi siete un ammanto di scienza, che non è da prendere a gabbo, sicché io mi tormento, mi cruccio di non sapere, « non che laudarvi, sodisfarvi tanto ». Io valgo appetto a voi una semplice lenticchia, un *moco*, una cosa da nulla; io non vogo, non navigo per via saggia come voi.

⁴ Si vedano queste rime nelle *Opere* di Dante, testo critico della Società Dantesca, pp. 66 e sgg.

Il terzo sonetto del maianese insiste sul duol maggior d'amore: egli nelle due quartine ricambia i complimenti al novizio, lo loda per il suo fermo dir *fino ed orrato*, dice che è impossibile far le lodi compiute di Dante (*ogn'uom fora gravato Di vostra loda intera nominarla*). Il maianese insiste per avere delucidazioni sull'asserto che il duol maggiore è quello di amare e di non essere amato, mentre vi sono parecchi che sostengono che vi sono dolori maggiori di quello di non essere riamato.

A questo nuovo sonetto Dante risponde: *Sacci ben chi ama, Se non è amato, lo maggior dol porta*. Anche qui non ci importa cogliere il contenuto della risposta di Dante, ma il *m o d o*, il *d i t t a t o* particolare di quella risposta. Anche in questo sonetto abbondano i modi provenzaleggianti, e abbondano soprattutto le rime equivoche: *parla* per esempio fa rima con *par l'à*; *ch'amato* fa rima con *camato* (verga, parola di origine greca); e *chi ama* fa rima con *chiama*.

Un quarto sonetto noi possediamo del giovane Dante, al vecchio Dante da Maiano, il cui significato è questo: con l'amore non si combatte, ma ci si arrende. La risposta di Dante questa volta ci interessa non per il lato tecnico e formale, ma piuttosto dal punto di vista dottrinario. Spunta qui il Dante seguace della filosofia scolastica, poiché risponde dicendo che sapere e cortesia, ingegno ed arte, nobiltà, bellezza e ricchezza, forza e umiltà e largo core, prodezza ed eccellenza, sono tutte virtù che possono essere più piacevoli d'amore, ma tutte intanto partecipano della natura d'amore. Sicché è necessario che esse stesse si inchinino all'Amore, e quindi non vale nulla contrastare alla passione amorosa, e ha torto Ovidio che sostiene possibile tale battaglia.

Onde se voli, amico, che ti vaglia
vertute naturale od accidente,
con lealtà in piacer d'Amor l'adovra,
e non a contastar sua graziosa ovra.

Anche senza avere familiarità con la letteratura provenzale, basta la conoscenza delle rime dei siciliani, per concludere che qui Dante disserta e filosofeggia alla maniera del Notaro.

Poi c'è il famoso sonetto doppio della *pulcella nuda*, dove probabilmente si vuole alludere alla stanza, che ha bisogno ancora di essere rivestita delle note musicali. Il Lippo a cui è diretta è veramente un rimatore, ma non un musicista; ma possono anche essere lacunose le notizie, che noi possediamo relative a questo personaggio.

Il guittonismo qui si rivela nel sistema metrico adottato. L'ultimo componimento di tipo guittoniano è la letterina all'amata: il poeta si allontana, e con molta amabilità e galanteria scrive che la sua *addimoranza* (cioè il suo indugio: la parola è influenzata dal dialetto siciliano), secondo il suo *parvente*, sarà poca; la sua mente si volge sempre *per mirar vostra sembianza*. Sicché deve essere ormai sicuro che Dante ha attraversato una fase proven-

zaleggiante e guittoniana. E quando Bonagiunta da Lucca esprimerà il rammarico di essere rimasto di qua con Guittone e il Notaro (*Di qua dal dolce stil novo ch'ì' odo*), quel rammarico sarebbe un po' un'eco piena dell'esperienza tecnica dello stesso Dante; anche egli sarebbe stato seguace del Notaro e di Guittone, ma poi per fato destro avrebbe avuto la ventura di liberarsene.

6. L'INFLUENZA DI CAVALCANTI.

Le relazioni poetiche tra Guido Cavalcanti e Dante diciottenne sono indubbie, e risalgono al periodo in cui Dante inviò il sonetto *A ciascun'alma presa e gentil core*. Il Cavalcanti rispose, *Vedesti, al mio parere, omne valore*; e questo fu motivo perché i due giovani poeti stringessero amicizia. «E questo fue quasi lo principio dell'amistà tra lui e me», scrive Dante, «quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato».

Guido esaltava Dante perché aveva un'idea così elevata dell'amore, quell'amore «che segnoreggia il mondo de l'onore», e domina dalla rocca della mente («e ten ragion nel casser de la mente»), e rapisce i cuori alla gente nel sonno, «sì va soave per sonni a la gente, Che i cor ne porta senza far dolore». Vi si interpreta ingegnosamente la donna dormente come fosse desiderosa di morte, ciò che poi è lo stato d'animo d'un amore nascente, o del desiderio d'amore, e Amore le dà a mangiare il cuore del poeta per rinvigorirla: «Nodrilla de lo cor, di ciò temendo». La donna si sveglia, pascendosi di quel cuore, ma Amore fugge piangendo; Guido si contenta di dare una interpretazione fisica di quel pianto: è il pianto di chi si sveglia dal sonno alla realtà:

Quando t'apparve che sen gia dogliendo,
fu dolce sonno ch'allor si compiea,
che 'l su' contrario lo venia vincendo.

La risposta di Guido si solleva alta sulle altre che noi conosciamo; la simpatia del poeta maggiore di anni (Guido ne aveva 24, quando Dante ne aveva 18) per il poeta adolescente si deve spiegarla col fatto che egli vede in Dante già un suo seguace. Guido Cavalcanti aveva esordito nel suo poetare intorno al 1280, con una difficile e astrusa canzone, *Donna mi prega*, che voleva essere la nuova sistemazione teorica della dottrina d'amore, dopo quella data da Guinizelli. Però si spiega il grande successo che ebbe tra i contemporanei, i quali ne tentarono varie interpretazioni. Se il primo Guido aveva insistito sul fatto che *Al cor gentil ripara sempre Amore*, che amore e gentilezza, cioè nobiltà, costituiscono, per dirla con linguaggio filosofico moderno, una sintesi *a priori*, il secondo Guido è meno celestiale nella sua concezione. Per Cavalcanti l'amore è un fatto di natura, legato con l'anima e con i sensi; e però può volgersi in senso spirituale o prendere un avvio sensuale. La concezione cavalcantiana dell'amore è di tipo *demoniac*o, però esso ha sempre qualche cosa di dissolvente e di pauroso, per lui rima-

nendo un fatto di natura. Però esso passa facilmente dal riso al pianto: *move cangiando color riso e pianto*. Se si prende il sonetto di Dante, si vede che lì l'amore è prima allegro, e poi, « appresso gir lo ne vedea piangendo », proprio secondo i dettami dottrinali cavalcantiani.

L'amore per Guido non può apparire che in sogno, tra lusco e brusco, nel baluginare del dormiveglia, perché l'amore *non si può conoscer per lo viso*, cioè in vista. Orbene, anche Dante pone l'amore soltanto come visione, come sogno, che avviene al primo chiudere delle ciglia, e al compimento della terza ora della notte. In quel momento lì splendono tutte le stelle, « del tempo che omne stella n'è lucente »; però si realizzano nel sonetto dantesco tutte le regole indettate da Guido. La vicinanza fra i due poeti non potrebbe essere maggiore: da ciò il tono della risposta assai amichevole. E Guido insiste e accentua il significato delle parole del più giovane amico, per ricondurle alla sua scuola. Dante si era contentato di chiamare amore « il signor »:

Salute in lor signor, cioè Amore.

E Guido immagina l'amore sensibilmente, come colui che domina, nella rocca, nel *casser della mente*. Motivi di tal genere si trovano anche nella canzone *Donna mi prega*, dove si dice che l'amore « prende nel possibile intelletto, Come in subbietto - loco e dimoranza ». Per Guido poi l'amore non è buio, ma è diffuso chiarore, luce diafana:

In quella parte dove sta memora
prende suo stato, si formato, come
diafan da lome — d'una scuritate
la qual da Marte vène —, e fa demora.

E anche per Dante la visione dell'amore appare « nel tempo che omne stella n'è lucente ».

La corrispondenza dottrinnaria dei due poeti è integrale dunque, e nel seguito della *Vita nuova* non mancano altri motivi che avvicineranno Dante al Cavalcanti.

O voi che per la via d'Amor passate,
attendete e guardate
s'elli è dolore alcun, quanto 'l mio, grave;
e prego sol ch'audir mi sofferiate,
e poi immaginate
s'io son d'ogni tormento ostale e chiave.

C'è qui rinforzata quella immaginazione dell'amore come potenza paurosa; anche l'altro poeta, innamorato, si sente condotto in una parte, dove trova *che ciascun si dolea d'amor forte*. E Dante per la sua parte canta:

Or ho perduta tutta mia baldanza,
che si movea d'amoroso tesoro;

ond'io pover dimoro,
 in guisa che di dir mi ven dottanza.
 Sì che volendo far come coloro
 che per vergogna celan loro mancanza,
 di fuor mostro allegranza,
 e dentro da lo core struggo e ploro.

Si ricordi anche il sonetto *Piangete, amanti, poi che piange Amore*; soltanto si deve rilevare che pure in cotesta visione lacrimosa e paurosa dell'amore si insinua il motivo di una fede tutta personale del nuovo scrittore: per lui il cielo esiste, e il poeta volge lo sguardo su in alto:

E riguardava *ver lo ciel* sovente,
 ove l'alma gentil già locata era,
 che donna fu di sì gaia sembianza.

C'è poi un'altra affinità tra i due poeti: in Cavalcanti ricorre alcunché di vago, di aereo nelle sue immaginazioni poetiche ché la sua donna non è una figura sensibile, ma è un'ombra, una parvenza:

Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
 e fa tremar di chiaritate l'âre,
 e mena seco Amor, sì che parlare
 null'omo pote, ma ciascun sospira?

Ebbene, di rincontro si legga il sonetto dantesco:

Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
 pensoso de l'andar che mi sgradia,
 trovai Amore in mezzo de la via
 in abito leggier di peregrino.

Ne la sembianza mi pareva meschino,
 come avesse perduto signoria;
 e sospirando pensoso venia,
 per non veder la gente, a capo chino.

Anche qui l'Amore in abito legger di peregrino ha la stessa vaghezza di un fantasma intravisto in sogno, e che si dilegua come le visioni del sogno. E di questo Cavalcanti più aereo e più musicale c'è traccia ancora in alcune delle rime non raccolte nella *Vita nuova*, per esempio, *Per una ghirlandetta* — *ch'io vidi mi farà* — *sospirare ogni fiore*; e poi nell'altro componimento, *Deh, Violetta, che in ombra d'amore, negli occhi miei sì subito apparisti*; senza dire del famosissimo sonetto:

Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
 fossimo presi per incantamento
 e messi in un vassel, ch'ad ogni vento
 per mare andasse al voler vostro e mio.

7. LE RIME DELLA LODA ESTATICA.

Un terzo momento della lirica dantesca sarebbe quello che si inizia con la canzone *Donne ch'avete intelletto d'amore*. La si potrebbe chiamare questa la maniera guinizelliana, ma bisogna aggiungere che il Guinizelli di Dante è tutto bagnato di una esperienza e di una atmosfera cavalcantiana. Un ingegno vero non rinnega mai nulla del suo passato. A rigore in quest'ultima fase non si può parlare né di Guinizelli né di Cavalcanti, ma soltanto di una maniera dantesca. Sono le nove rime, cioè le *rime della loda*: questa loda noi la cogliamo già nella prima canzone, *Donne che avete intelletto d'amore*, per quella celebrazione che i beati lassù nel cielo fanno di Beatrice.

Sire, nel mondo si vede
maraviglia ne l'atto che procede
d'un'anima che 'nfin qua sù risplende.

Non c'è in questo Dante la pura e semplice lode, per dir così descrittiva, che c'era stata nel bolognese, il quale vede il viso della donna come viso di neve colorato in grana, oppure come la lucente stella diana, «che appare anzi che il giorno renda albore». A differenza del bolognese, in Dante non c'è nessuna lode esteriore, e non c'è nessun richiamo al mondo fenomenico (si ricordino i due versi di Guido: *Verde rivera a lei rassembro e l'aire — tutti i color di fior, giallo e vermiglio*). Si direbbe che egli piuttosto rapisca e colga quel che c'è di celestiale, di intimamente musicale, di atmosfera di luce nella sua donna, di cui vuol suscitare il vago fantasma. Anche là dove Dante si richiama a cose e colori di questa terra, bisogna dire che il suo richiamo è discretissimo:

Color di perle ha quasi, in forma quale
convene a donna aver, non for misura.

Si prenda anche il famoso sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare*, e si vedrà che tutte le note fisiche e analogiche sono scomparse: il sonetto è un adombramento mistico-religioso della donna. *Ogne lingua deven tremando muta, E li occhi no l'ardiscon di guardare*: sono parole che indirettamente rendono questo fantasma di religione: Beatrice non è più una semplice donna, ma una madonna, e non nel significato cortese, dugentesco e trecentesco, del termine, ma proprio in quello pio e confessionale:

E par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Ma non basta parlare di una religiosità del fantasma femminile, ché questa osservazione rasenterebbe la qualifica del contenuto; nel sonetto *Tanto gentile*, ciò che ha rilievo è il ritmo lento, remoto del verso; e la conclusione ci

allontana dalla visione della donna con un sospiro, come essa veramente fosse una apparizione celeste:

E par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.

Dalla maniera di Guinizelli a questa di Dante c'è stato di mezzo veramente una rivoluzione poetica. Ed è singolare che questo è il periodo in cui più Dante insiste a riconoscere nel Guinizelli un maestro: tutte le volte che noi ci stacciamo da un maestro, proprio allora ostentiamo la nostra fede e il nostro attaccamento a lui.

Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
sì come il saggio in suo dittare pone.

Guinizelli è diventato il *saggio* per eccellenza, e lo scolaro ne ripete (ma apparentemente) le teorie; molti anni più tardi, al ventiseiesimo canto del *Purgatorio* lo riconoscerà « il padre Mio e de li altri miei miglior, che mai Rime d'amor usar dolci e leggiadre » (*Purg.*, XXVI, 97-99). È proprio vero che quanto più siamo consapevoli e dominatori della nostra forza, tanto più ingrandiamo la figura dei nostri maestri, ché quei maestri sono loro e noi stessi, tutta la loro e la nostra esperienza, il vecchio e il nuovo, e da ciò la tenerezza e l'assiduità dell'esaltazione. Ma quel Dante che si confessa guinizelliano, è il più remoto, in tal momento, da Guinizelli.

Con la formula da noi accettata che Dante in questa fase è tutto Guinizelli passato attraverso Cavalcanti, vogliamo rispettare la storicità, la successione, dello sviluppo di Dante, ma invero Dante, progredendo, rivela e matura se stesso. Si prendano i sonetti della lode di Cavalcanti; lì pare che si sia ancora nel cerchio dell'immaginazione del primo Guido:

Avete 'n voi li fiori e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere;
risplende più che sol vostra figura.

Oppure noi ritroviamo quella lunga rassegna di cose belle, a cui può essere ravvicinata per un momento, solo per un momento, la bellezza della donna:

Beltà di donna di piacente core,
e cavalieri armati che sien genti,
cantar d'augelli e ragionar d'amore,
adorni legni 'n mar forte correnti,
aria serena quand'appar l'albore,
e bianca neve scender senza venti,
rivera d'acqua e prato d'ogni fiore,
oro, argento, azzurro 'n ornamenti,
passa la gran beltate e la piagenza
de la mia donna e il suo gentil coraggio,
sì che rassembra vile a chi ciò guarda.

Ma il Cavalcanti non è solo il Cavalcanti di questi sonetti, che gli studiosi ritengono dei più acerbi e giovanili del poeta, ma è il Cavalcanti di quell'altro sonetto, in cui è espresso mirabilmente lo sgomento d'amore davanti alla donna amata:

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,
e fa tremar di chiaritate l'are,
e mena seco Amor, sì che parlare
null'omo pote, ma ciascun sospira?
Deh! che rassembra quando li occhi gira!

Ma in questo sonetto di Cavalcanti, noi dobbiamo dire che vi è espresso mirabilmente, sì, lo sgomento amoroso, ma in esso è reticente anche l'altra ispirazione demoniaca di cui più avanti si è parlato. E si tratta proprio di uno sgomento che non ha nulla di religioso, e quando passiamo a leggere il sonetto dantesco, *Tanto gentile*, noi sentiamo la differenza tra lo sgomento pauroso d'amore, e quello che invece è umiltà religiosa, adorazione estatica, visione remota, come se il nuovo poeta guardasse la sua donna dalla terra al cielo:

Ogne lingua deven tremando muta
e li occhi no l'ardiscon di guardare.
Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta;
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.

Dante deriva da Cavalcanti la vaghezza del fantasma femminile, ma Beatrice non fa tremare di chiaritate l'aria, né chiama sospiri terreni dal petto dell'amante, ma essa si va, «sentendosi laudare, benignamente d'umiltà vetusta», e subito dopo quella donna viene allontanata nel cielo, «e par che sia una cosa venuta Da cielo in terra a miracol mostrare». Trasfigurando radicalmente i motivi venutigli dai due suoi maestri, lo scolaro svela la sua differente ispirazione mistico-religiosa che egli porta nella sua vita di amante.

Ma bisogna anche dar rilievo alla novità di Dante, anche nelle sue rime più specificatamente dottrinarie, dove non è manifesto che egli si richiama ai dettami del «saggio», cioè del Guinizelli: «Amore e cor gentil sono una cosa, Sì come il saggio in suo dittare pone». Qui Dante ripete i punti fermi della canzone *Al cor gentil ripara sempre Amore*; li ripeterà anche nel quinto canto dell'*Inferno*, quando farà dire a Francesca «Amor che a cor gentil ratto s'apprende». Il Croce impazientemente ha detto che questi versi del quinto canto sono reminiscenze di scuola; ma l'accento della terzina dell'*Inferno* si poggia su «prese costui della bella persona Che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende»; la battuta «Amor che a cor gentil ratto s'apprende» non è più una reminiscenza dottrinaria, ma è una dottrina assorbita, una dottrina che è diventata comune sapienza, uno dei *loci communes* della conversazione. Ed è la parte convincente della terzina, la quale

non ha un accento dottrinario, ma, semmai, enfatico e drammatico; già l'enfasi si scorge nella ripetizione per tre volte della parola « Amor », un'enfasi che vuole sfociare nel dramma.

8. IL LINGUAGGIO NUOVO DI DANTE E L'ISPIRAZIONE RELIGIOSA.

Il linguaggio espressivo dei due poeti è notevolmente diverso: in Guinizelli si osserva costante il fenomenismo delle immagini; l'amore ripara in cor gentil, come alla selva augello in la verdura; l'amore prende posto nell'anima nobile così propriamente come il chiarore della fiamma nella clarità del foco. Il bolognese vuole ancora esprimere che la natura non ha fatto, né prima né dopo, l'amore e la gentilezza, ché essi sono nati ad un fiato; ed ecco che lui drammatizza il suo concetto con altre comparazioni fenomeniche:

Ch'adesso com fu il sole,
si tosto lo splendore fu lucente
né fu davanti al sole.

E tutta la canzone nel seguito è penetrata dal concetto aristotelico-tomistico della potenza che si fa atto; ma tale concetto viene dimenticato, perché il rimatore è tutto preso dalle sue immagini fisiche:

Foco d'amore in gentil cor s'apprende
come vertute in petra preziosa.

Amor per tal ragion sta in cor gentile,
per qual lo foco in cima del doppiero:
splende a lo suo diletto, chiar, sottile.

Amor in gentil cor prende rivera
per suo consimil loco,
com'adamàs del ferro in la minera.

Orbene anche in Dante c'è la stessa teoria aristotelico-tomistica della potenza che si fa atto, ma il linguaggio del nuovo poeta perde tutte le sue spoglie fenomeniche. Comparazioni fenomeniche in Guinizelli, quindi un continuo esteriorizzare il problema dell'amore e della gentilezza; un linguaggio tutto intimo, interiore, puramente spirituale in Dante. Per Guinizelli c'è il sole e lo splendore, il calore e la chiarezza di fuoco, e l'adamàs e la miniera di ferro, e l'augello e la verdura della selva, mentre per Dante tutto il linguaggio si ritira nei termini della filosofia dell'anima, e non più della filosofia dei fenomeni. Dante parla della signoria d'amore e della magione del cuore, (« Amor per sire e il cor per sua magione »), immagini che ci richiamano a una segretezza interiore. Anche la bellezza della donna non è fisicizzata come in Guinizelli, il quale riporta la donna suscitatrice d'amore alla stella che infonde una virtù nella pietra preziosa (« Donna, a guisa di

stella, lo inamura »), ma essa è soltanto saggia donna, in cui appare bieltà; e piace agli occhi, sì che dentro al core *nasce un disio della cosa piacente* (« Bieltate appare in saggia donna pui Che piace a gli occhi sì, che dentro al core Nasce un disio della cosa piacente »).

Questo linguaggio più metafisico sostituisce l'originalità del nuovo poeta, e segna il distacco dalla maniera di Guinizelli. Così nell'altro sonetto *Ne li occhi porta la mia donna Amore*, materialmente par che ci sia la contaminazione di motivi guinizelliani e cavalcantiani. Guinizelli aveva detto che la Donna, passando per via adorna e sì gentile, abbassa orgoglio a cui dona salute, e lo fa di nostra fé, se egli non crede; nessun uomo che sia vile si può appressare a lei, nessun uomo può pensar male se la vede. Dante avrebbe riecheggiato questi concetti nella canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, quando dice che la sua donna, andando per via, getta un gelo nei cor villani, e fa agghiacciare e perire ogni loro pensiero vile. Ognuno diventa nobil cosa, o altrimenti ferisce, e tutti finiscono col concepire pensieri dolci e mansueti, e ogni offesa obliano.

Per Dante, non può mal finire chi ha parlato con la sua donna. Paiono gli stessi concetti di Guinizelli, ma essi sono più accentuati in senso religioso. Nel sonetto *Ne li occhi porta la mia donna Amore*, Dante va più in là, i concetti non sono più concetti, non c'è un sistema dottrinario che, per quanto illeggiadrito dalle rime, serba sempre qualcosa di pedantesco; sono diventati fantasma, movimento, ritmo, una nebulletta bianchissima, che passa in ombra d'amore:

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
nasce nel core a chi parlar la sente,
ond'è laudato chi prima la vide.
Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si può dicer né tenere a mente,
si è novo miracolo e gentile.

Così quell'altro movimento di Guido Cavalcanti, « Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira », movimento prosastico ricapitolato nei due versi « Cotanto d'umiltà donna mi pare, Che ciascun altra inver di lei chiam'ira », ritornerà nel più giovane poeta, Dante, nel verso « Fugge dinanzi a lei superbia ed ira », ma in questo verso si dà rilievo in modo particolare allo sgomento e rapimento religioso:

Ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core,
sì che, bassando il viso, tutto smore,
e d'ogni suo difetto allor sospira:
fugge dinanzi a lei superbia ed ira.
Aiutatemi, donne, farle onore.

In Dante l'enfasi lirica non cede un momento, non si riposa in un filosofema, sono tutti motivi del rapimento estatico e della loda estatica, e quel

«fugge dinanzi a lei superbia ed ira», rimane sommerso come filosofema, nel ritmo assorto delle due quartine, che si concludono mirabilmente con quell'appello finale alle donne, come di chi è sopraffatto dalla beatitudine del suo contemplare: *aiutatemi, donne, farle onore*.

Il distacco poi di Dante dai suoi due maestri in questa terza fase delle rime della loda è ancora più manifesto, se si pensa che tutte le rime di questo periodo, raccolte nella *Vita nuova* sono tutte di tono *o b b i e t t i v o*, e schivano la confessione sentimentale e soggettiva. Beatrice non è la donna del poeta, ma è la *D o n n a*; e lo stupore del poeta dinanzi a lei è lo stupore religioso di chi ha ormai oltrepassato la fase particolaristicamente passionale, ed è salito nelle sfere della contemplazione religiosa. Perfino il savio e talora compassato Guinizelli (egli nella letteratura celebrativa dei suoi seguaci è raffigurato non come poeta giovane, ma come poeta posato nelle sue esperienze, e leggermente cattedratico; eppure egli morì poco più che quarantenne) insiste su questa parte sentimentale e troppo soggettiva, e parla della «fera battaglia di sospiri», e della pietà dei suoi «martiri», e della «ascosa morte» che porta nel cuore, e del suo cadere tramortito, «come lo trono che fère lo muro E 'l vento li arbor per li forti tratti». E non si dice nulla di Cavalcanti; in lui è sempre in primo piano l'*angosciosa vita sua*: «Guardate a l'angosciosa vita mia Che sospirando la distrugge amore», e i suoi martiri, e sono presenti quelli che egli chiama «angosciosi dilettei miei sospiri», il suo «vilmente sbigottirsi», la sua «perpetua disavventura» («Io temo che la mia disavventura.... ecc.»). Si leggano le rime di Dante, poeta della loda, e si vedrà come tutte le note strettamente soggettive sono scomparse. Beatrice è soltanto «la Donna»:

Ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira,
e cui saluta fa tremar lo core.

Gli effetti dell'amore sono celebrati non in lui, nel suo petto di amante, ma in tutti. La Beatrice di Dante è veramente trasfigurata in un simbolo religioso, in qualche cosa di trascendentistico, che impegna l'amante e l'universo stesso. Davanti alla donna-religione tutti gli uomini e tutte le altre donne si fanno eguali; l'amatore è uno dei tanti del devoto coro: però la *Vita Nuova*, dal capitolo XVIII in poi è già una specie di vestibolo della Commedia.

9. L'INTRANSIGENZA SELETTIVA DI DANTE PER LE RIME ESTRARELIGIOSE.

Una riprova di questo indirizzo religioso della lirica di Dante si ha ancora nel fatto che dalla *Vita Nuova* egli esclude le rime che ancora serbano il tono dell'idoleggiamento soggettivo di Beatrice. I dantisti si sono domandati per quale ragione per esempio Dante ha espunto dal giovanile libello la canzone *Lo doloroso amor che mi conduce*. Non si può affermare che il criterio selettivo ed escludente sia quello artistico; in quella canzone noi abbiamo invece una Beatrice troppo profana, una Beatrice che non s'ac-

corda più con l'intuizione matura della donna che Dante ormai ha nella sua fantasia. Ce lo dice il rimatore stesso, al capitolo XIX, quando scrive, a preambolo della canzone *Donne che avete intelletto d'amore*, queste parole: « Pensai che parlare di lei non si convenia che io facessi, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili, e che non sono pure femmine ». Da ciò il cominciamento della sua celebre canzone, « Donne ch'avete intelletto d'amore, I' vo' con voi de la mia donna dire »; in questo passo è chiarissimo il nuovo orientamento estetico-religioso dell'amore e della donna angelicata, e tale motivo farà sempre più profondo progresso nello spirito del poeta, ch , alla fine del libello, per chiosa all'ultimo sonetto, *Oltre la spera che pi  larga gira*, cos  scriver : « Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, nella quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire pi  di questa benedetta, infino a tanto che io potessi pi  degnamente trattare di lei ». Per  la canzone « Lo doloroso amor che mi conduce » viene espunta, poich  in cotesta canzone Dante giunge ad un grido che nel nuovo clima poetico-religioso pu  essere considerato una bestemmia:

Quel dolce nome, che mi fa il cor agro,
tutte fiate ch'i' lo vedr  scritto
mi far  nuovo ogni dolor ch'io sento;
e de la doglia diverr  si magro
de la persona, e 'l viso tanto afflitto,
che qual mi veder  n'avr  pavento.

Questo   un Dante eretico, carnale, mondano, ancora in preda del demonio; e per la stessa ragione l'altra canzone, *E' m'incresce di me si duramente Che altrettanto di doglia Mi reca la piet  quanto il martiro*, molti autorevoli dantisti la ritengono composta per Beatrice (e non per la donna gentile, come vogliono pochi altri), e la canzone procede secondo gli schemi dottrinali e i motivi dell'amore spaventoso caro a Cavalcanti. Nella *Vita nuova* Dante continuer  a parlare di Beatrice, ma in seconda persona, cio  attraverso altre donne. Gli occhi proprio non ardiscono pi  di guardare questa donna-angelo. Anche nel lutto per la morte del padre il poeta si rivolger  alle donne che le fanno compagnia in tale tristissima circostanza, poich  molte donne si adunano col  dove questa Beatrice piangea pietosamente:

Voi che portate la sembianza umile,
con li occhi bassi, mostrando dolore,
onde venite ch  il vostro colore
par divenuto de piet  simile?

Descrivere il pianto di Beatrice   profanare questa donna, che ormai appartiene pi  al cielo che alla terra; Dante stesso nella didascalia in prosa ci dice che egli si astiene da far domanda vera alle donne in compagnia di Beatrice, e si accontenta solo di immaginare un colloquio con quelle donne,

tra sé e sé, nel sonetto ricordato. Beatrice viene trasumanata dai suoi dolori terreni:

Vedeste voi nostra donna gentile
bagnar nel viso suo di pianto Amore?

Qui non c'è il lutto e il pianto per la morte del padre, ma un dolore trascendentale, per cui Beatrice bagna nel suo viso di pianto la stessa essenza dell'Amore. E le donne amiche, che pur portano gli occhi bassi, mostrando dolore, sono fatte superiori a se stesse, perché in compagnia di Beatrice, e però esse stesse sono come trasfigurate.

Ditelmi, donne, che 'l mi dice 'l core,
perch'io vi veggio andar sanz'atto vile.

La virtù della donna angelicata permane anche nel momento della tristizia, e questo è proprio dell'ispirazione religiosa. Dante piange coralmente, pensando al lutto della donna amata, ma le donne quasi gli inibiscono il pianto; esse possono piangere, perché solo esse hanno visto il viso di Beatrice, dove è dipinta la pietade, e chi l'ha contemplato sarebbe innanzi a lei piangendo morta.

Lascia piangere noi e triste andare
(e fa peccato chi mai ne conforta),
che nel suo pianto l'udimmo parlare.

Si fa peccato a confortare questo pianto così desolato: così desolato non per disperazione, ma si vorrebbe dire per sfinimento religioso:

Ell'ha nel viso la pietà sì scorta,
che qual l'avesse voluta mirare
sarebbe innanzi lei piangendo morta.

E sempre presente l'idea di Beatrice adorata ormai come un angelo; a ogni momento dunque il suo fantasma è un fantasma obiettivo, un fantasma di religione, allontanato verso il cielo, con questa distanza frapposta dalle donne fra lei e il suo amatore.

Così attraverso questi sonetti giungiamo alla canzone *Donna pietosa e di novella etate*. Vi è adombrato un presentimento di morte, nella persona di Beatrice, data la caducità di tutte le cose umane; ma si discorre, al solito, di questo tragico ma pur celestiale evento sempre attraverso terze persone, prima attraverso una donna pietosa e di novella etate, che assiste Dante nella sua camera, dove giace estenuato per una malattia che dura da nove giorni; poi attraverso altre donne che intervengono sentendo piangere la pietosa infermiera, e allontanano lei, perché l'infermo non continui a turbarsi. Quindi queste donne scuotono Dante, esaltandolo nell'idea che il suo risentirsi è una forma di farnetico, è un qualche sonno-incubo. E ciò è espresso dal poeta in una maniera vaghissima, sicché, fin dalla prima

stanza, abbiamo tutta una scena aerea e delicata, e avvertiamo l'atmosfera rarefatta propria delle visioni che avvicinano al paradiso.

Donna pietosa e di novella etate,
adorna assai di gentilezze umane,
ch'era là 'v'io chiamava spesso Morte,
veggendo li occhi miei pien di pietate,
e ascoltando le parole vane,
si mosse con paura a pianger forte.
E altre donne, che si fuoro accorte,
di me per quella che meco piangia,
fecer lei partir via,
e appressarsi per farmi sentire.
Qual dicea: « Non dormire »,
e qual dicea: « Perché sì ti sconforte? »
Allor lassai la nova fantasia,
chiamando il nome de la donna mia.

Si piange in questi versi, ma il pianto è immaginato nel sonno, nel deliquio: non è a dire che nella poesia obbiettiva di Dante non ci possa essere l'espressione del doloroso dramma, dei martirii d'amore, ma tale espressione è come allontanata e velata da un'atmosfera di cielo: Dante soffre in una *f a n t a s i a*, anzi in *n o v a f a n t a s i a*, cioè singolare e strana.

È vero che questo è motivo comune a molti poeti, l'amore congiunto con la morte; ma in Dante questa unione di amore e morte si consuma in un mondo già metafisico. Chi è che per eccesso di amore non si è intenerito e sciolto in pianto nell'immaginare la donna cara, rapita dalla morte? Ma in Dante questa immaginazione, comune a tutti gli amanti, si è trasferita in un pianto visionario trascendente; la visione che avremo nella *Commedia* comincia già in questo poetare della *Vita nuova*. Dante pensa alla morte di Beatrice, in un momento in cui i suoi spiriti sono smagati, cioè smemorati, e vanno errando senza dominio e controllo.

Io presi tanto smarrimento allora,
ch'io chiusi li occhi vilmente gravati,
e furon sì smagati
gli spirti miei, che ciascun giva errando.

Non solo, ma questa Morte è figurata con tanti segni celesti, come può succedere della scomparsa di un eminente spirito religioso: si turba il sole, e appaiono le stelle in pieno giorno, cadono gli augelli volando per l'aria, e la terra trema:

Poi mi parve vedere a poco a poco
turbar lo sole e apparir la stella,
e pianger elli ed ella;
cader gli augelli volando per l'âre,
e la terra tremare;
ed omo apparve scolorito e fioco
dicendomi: « Che fai? non sai novella?
morta è la Donna tua, ch'era sì bella ».

Lo scenario di questa morte non è solo intellettualisticamente qualcosa di trascendente, ma in ogni particolare si intravede questa visione in atto come visione celeste. Giù ci sono gli angeli, che, a schiera, tornano su in cielo, convoglio alato che precede il salire dell'anima di Beatrice, la quale è adombrata in una nuvoletta bianchissima:

Li angeli che tornavan suso in cielo,
e una nuvoletta avean davanti,
dopo la qual gridavan tutti: « Osanna! ».

Quando si arriva a parlare di Beatrice morta, questa sua morte non ha nulla di fenomenico, di terreno e di luttuoso; non si può dire nemmeno che la morte sia un *t r a p a s s o*, perché è solo una *t r a s f i g u r a z i o n e*. La morte è obbiettiva e rasserenata e onorata, poiché essa deve essere ormai cosa gentile, se si è posata sulle membra di Beatrice; ed essa merita pianto di pietà e non pianto di rammarico e di sdegno:

Morte, assai dolce ti tegno;
tu dèi omai esser cosa gentile,
poiché tu se' ne la mia donna stata,
e dèi aver pietate e non disdegno.

In questi versi abbiamo proprio la misura dell'ispirazione ormai pienamente trascendente di Dante nell'ultima fase; ecco perché le rime della loda sono dette della loda estatica, perché mentre gli occhi intendono a Madonna, essi si volgono sempre al cielo.

10. LA PERSONALITÀ DI GUIDO GUINIZELLI.

La conclusione di questo nostro lungo discorso vuole essere precisamente questa: la donna angelicata è soltanto una invenzione, un mito e un mimo di Dante, e il motivo religioso della morte, presentata come trasfigurazione celeste, anche esso pertiene soltanto a lui, e solo possiamo ammettere che in Guinizelli ne fosse adombrato il concetto, non la poesia vera e propria. Negli altri stilnovisti, là dove si parla di morte, l'accento è assolutamente diverso. In Guinizelli gli accenni alla morte sono di tono assai prosaico, o almeno hanno qualcosa di sillogistico e di moraleggiante; la morte intanto per lui non ha alcun rapporto con l'amore e con la donna amata. Egli si preoccupa del luogo comune della smemorataggine degli uomini, che vivono come se dovessero campare in eterno. Più che un sentimento poetico della morte, quello di Guinizelli è una predica, un'esortazione all'altra vita, un richiamo alla riflessione.

Pur a pensar mi par gran meraviglia
com'è l'umana gente si smarrita,
che largamente questo mondo piglia
come non fusse mai più altra vita,

e 'n adagiarsi ciascun s'assottiglia
come regnasse qui senza finita;
e poi vène la morte e lo scompiglia,
e tutta sua intenzion li vèn fallita;
e sempre vede l'un l'altro morire,
e vede ch'ogni cosa muta stato
e non si sa il meschin om rinfrenire;
e però credo solo che 'l peccato
accieca l'omo e sì lo fa smarrire,
che vive come pecora nel prato.

Questo è catechismo, rimbrotto di confessore, non poesia; soltanto ci ferma l'ultimo verso, assai espressivo, dell'uomo attonito e imbabolato nel suo smarrimento, «che vive come pecora nel prato». Il verso si riattacca a uno dei modi più frequenti nella poesia guinizelliana, che ritrae bene l'attornita impassibilità dell'anima, una specie di suo stramazamento, e tramortimento: l'effetto dell'amore è come l'effetto del fulmine, e l'uomo rimane lì, nella figura apparente di uomo, ma come svuotato e irrigidito dentro:

Per li occhi passa come fa lo trono,
che fèr per la finestra de la torre,
e ciò che dentro trova spezza e fende;
remagno come statua d'otono
ove vita né spirto non ricorre,
se non che la figura d'omo rende.⁵

LUIGI RUSSO

⁵ Questa è la prima parte di un lungo capitolo sullo *Stilnovo*, che vedrà la luce nella mia *Storia della letteratura italiana*, edita dal Sansoni di Firenze.

GALILEI PRIMO UOMO MODERNO

Il processo di Galileo Galilei è veramente uno degli avvenimenti storici in cui lo spirito umano può riconoscere un doloroso travaglio attraverso il quale egli ha scoperto un nuovo se stesso? Può, se non esser messo alla pari, essere avvicinato ai processi di Socrate e di Bruno? È evidente ch'esso non ne ripete la tragicità: e quante volte i narratori intuendone, ma non riuscendo a chiarirne il valore, ne hanno forzato le tinte, hanno dato agio agli avversari di svalutarlo del tutto, riconducendolo entro i limiti del suo carattere apparentemente borghese e scarsamente eroico. Leggenda il famoso « Eppur si muove! »; leggenda la tortura se pur minacciata; dolce il carcere, riguardoso e direi quasi volutamente cortese il procedimento. Narra lo stesso Galilei che fu « arrestato nel delizioso palazzo della Trinità dei Monti », che il giorno dopo andò a trovarlo il Padre Commissario (Lancio) e lo condusse seco in carrozza mostrando « molto zelo perché riparasse lo scandalo che aveva dato in tutta Italia », che due domenicani nel salone del Convento sopra Minerva gli « intimarono civilmente di produrre le sue ragioni » e dopo averlo « obbligato di ritrattare come vero cattolico » gli fu « destinato per carcere con generosa pietà l'abitazione del più caro amico che avesse in Siena » ove « godette con tanta quiete e soddisfazione dell'amico suo che quivi ripigliò i suoi studi » e cessata la pestilenza di Firenze, per la quale ne era stato tenuto lontano, gli fu da Sua Santità permutata la « strettezza di quella casa nella libertà della campagna da lui tanto gradita » ed egli andò nella Villa di Bellosguardo e dopo in Arcetri « a respirare quell'aria salubre vicino alla sua cara patria, Firenze » (Lett. a P. Renieri).¹

Fu mai condanna meno dura, o processo più cortese? Segno di tempi più umani e di vedute più larghe, onde han torto quanti levano proteste verso sì benigni giudici, ed esagerata sembra ogni accusa di persecuzione, e verso Galileo, e contro la scienza. Ma ogni processo in cui c'è conflitto d'idee è certo un dramma, dentro l'animo di chi lo conduce o come accusatore o come accusato; un dramma nel quale, nel campo della morale, o nel campo della storia ch'è lo stesso, si prova il valore del proprio asserto e s'impegnano tutte le forze del proprio spirito per dimostrarsi e per dimostrare di essere nel giusto, di possedere la verità od almeno di mirare ad essa, d'esser sulla via per la quale deve proseguire il suo cammino l'umanità, se ha da avanzare.

¹ Tutti i testi sono citati dalla Edizione Nazionale delle *Opere* di Galileo Galilei, sotto la direzione di A. Favaro, Firenze 1890-1907, voll. 20.

Socrate afferma nella sua difesa il diritto che l'uomo ha di trovare da sé la ragione della sua condotta senza accettare passivamente il costume e n'è così convinto che proprio, con la sua difesa, dà ragione agli avversari delle loro accuse. Bruno afferma la necessità che il filosofo ha di farsi la sua religione e che sia pari allo sviluppo del suo pensiero potenziato d'esperienza storica piuttosto che legato ad una tradizione congegnata in ordinamenti disciplinari. Né d'altro canto può negarsi il diritto di chi oppone le ultime resistenze ed afferma, contro Socrate, la saldezza sostanziale del costume che lega i singoli alla comunità e vede un pericolo nella trasformazione di questo vincolo, non sentendone l'approfondimento e non sapendo che ogni approfondimento deve portare con sé il pericolo della negatività; e di chi afferma l'immutabile valore della tradizione come attaccamento a dimostrati valori di contro al processo storico che può conservare solo trasformando e che, mentre rende vivo il valore, lo prova in quell'incertezza per cui la sua vita dipende proprio dall'atto valutativo. Bisogna saper sentire e la forza che vuol procedere e la forza che resiste, senza la quale quella che vuol procedere non si autocriticherebbe, non acquisterebbe coscienza di sé e del suo valore.

Si è detto che Galileo non ha neanche difeso una dottrina nuova: l'ipotesi copernicana era già costruita, e neanche essa del tutto nuova poiché già l'antichità aveva concepito tale sistema e già dall'ipotesi copernicana Bruno aveva tratta nuova filosofia. Si è dimenticato che la controversia iniziale è sorta sul problema se a tale dottrina dovesse conservarsi il carattere d'ipotesi o dovesse darsi il valore di verità. La differenza non è di poco conto ed implica una opposizione fondamentale sul valore della ragione umana e sul concetto stesso di oggettività.

Parrà cosa strana, ma gli oppositori di Galileo, che appartengono all'aristotelismo e credono di difenderlo, gli propongono una dottrina che è nel suo fondo epicurea e che, comunque, è in antitesi con lo spirito di Aristotele: contentarsi nei riguardi della natura di « salvare i fenomeni » rinunciando a concepire la realtà quale essa è, perché questo non importa agli effetti della felicità; alla spiegazione dei fenomeni celesti è applicabile, dice Epicuro, « il metodo delle diverse possibili spiegazioni » (EPICURO, *Lett. ad Erodoto*, X, 78); « di fatto se ritroverete che vi sono molteplici cause delle rivoluzioni degli astri, del loro sorgere e tramontare e eclissarsi e dei fenomeni simili, non bisogna credere di non aver raggiunto intorno a questo argomento compiuta conoscenza » (*ibidem*). E il Bellarmino (1615):

Dico che mi pare che V. P. il Sig. Galileo facciano prudentemente a contentarsi di parlare *ex suppositione* e non assolutamente com'io ho sempre creduto che abbia parlato il Copernico. Perché il dire che, supposto che la terra si muova e il sole stia fermo, si salvano tutte le apparenze meglio che col porre gli eccentrici e gli epicicli, è benissimo detto e non ha pericolo nessuno, e questo basta al matematico; ma voler affermare che realmente il sole stia al centro del mondo e solo si rivolti in se stesso senza correre dall'oriente all'occidente, e che la terra stia nel 3° cielo e giri con somma facilità intorno al sole, è cosa molto pericolosa non solo d'irritare tutti

i filosofi e teologi scolastici, ma anco di nuocere alla santa fede, con rendere false le Scritture sante; perchè la P. V. ha bene dimostrato molti modi di esporre le sante Scritture ma non li ha applicati in particolare; che senza dubbio avria trovato grandissime difficoltà se avesse voluto esporre tutti quei luoghi che lei stessa ha citato (*Lettera a Paolo Antonio Foscarini* del 12 aprile 1615, XII, 1712).

Di contro per Galileo la dimostrazione del sistema copernicano è dimostrazione matematica ed a questo riguardo egli pensa che se molte sono le cose che l'intelletto umano ignora però

ne intende alcune così perfettamente e ne ha così assoluta certezza, quanto se n'abbia l'istessa natura; e tali sono le scienze matematiche pure, cioè la geometria e l'aritmetica; delle quali l'Intelletto Divino ne sa bene infinite proposizioni di più, perchè le sa tutte, ma di quelle poche intese dall'intelletto umano, credo che la cognizione agguagli la divina nella certezza obbiettiva, poichè arriva a comprendere la *necessità*, sopra la quale non par che possa essere sicurezza maggiore (VII, 135-6).

Le ragioni del contrasto sono perciò su un piano più profondo. Da una parte la fede nella dottrina rivelata e la convinzione che, come nelle cose della religione e della morale l'uomo nulla potrebbe senza il sussidio divino, così anche nel resto del suo sapere che non si poggia su quella rivelazione, egli poco e incertamente possa; dall'altro la sicurezza di sé della mente che ha acquistata la sua autonomia, attraverso l'esperienza di sé fatta nelle matematiche e con questa certezza si pone all'esplorazione del mondo della natura, come suo mondo, per poi procedere ancora all'esplorazione del mondo storico e morale riconosciuto ancora più suo.

Due caratteri ha la nuova concezione del mondo che contraddicono alle teorie aristoteliche. Aristotele aveva contrapposto il mondo superlunare ed il mondo sublunare: quello eterno ed incorruttibile, questo sottoposto all'*aúxesis* e alla *phthìsis*; Aristotele aveva configurato l'universo come una realtà finita e chiusa e posto a suo centro la terra. Già Telesio aveva negato la prima contrapposizione e Bruno la seconda teoria: ma con geniali intuizioni, con nuove ipotesi metafisiche. Galileo col canocchiale (con quello strumento ch'egli in Padova ricostruì sul racconto d'uno venuto di Olanda), scopre i pianeti medicei, scopre le montagne della luna, l'anello di Saturno, le fasi di Venere, le macchie solari. Non sono più nuove intuizioni; è la prova *sensata*, sperimentata, della vita del cielo, della variabilità di quell'universo e ciò basta a capovolgerne definitivamente la concezione: « La terra noi cerchiamo di nobilitarla e perfezionarla mentre procuriamo di farla simile ai corpi celesti e in certo modo metterla quasi in cielo di dove i nostri filosofi l'hanno bandita » (VII, 62, 15-20) « poichè la sua nobiltà consiste nelle tante e diverse alterazioni, mutazioni, generazioni che in lei costantemente si fanno » (VII, 83, 10-30). L'assenza di mutazione sarebbe assenza di vita, rappresenterebbe l'inutilità, la superfluità della terra (*id.*). Gli uomini respingono la morte dal cielo perchè misurano tutto col loro breve passo e non considerano che nell'insieme della natura la morte è vita e la vita è morte.

Gli antichi volendo concepire intellettualisticamente il divenire l'avevano disciolto nei suoi elementi essere e non essere, ed attribuita tutta la perfezione all'Essere non erano più riusciti ad intendere la funzione del non essere e quindi ad intendere neanche quella dell'essere nel divenire. Onde la svalutazione del divenire. Qua si scopre che solo nel divenire l'essere ha valore e la terra s'inciela.

Superato questo dualismo la meccanica terrestre, che potremo scoprire con l'esperimento, può spiegare la meccanica celeste; cadono tutte le dottrine che col luogo naturale degli elementi ne spiegano i moti ed il movimento potrà essere studiato secondo le sue leggi, all'infuori d'ogni pregiudizio.

La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto dinanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intendere la lingua e a conoscere i caratteri nei quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile intenderne umanamente parola; senza di questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto.

Ma quel tanto che in tali segni si legge è vero per noi assolutamente perché è per noi come per l'intelletto divino. La volontà e l'immaginazione non possono nulla di contro all'intelletto. Non è in potestà dell'uomo mutare opinione poiché è invincibile la forza con cui ci costringono le necessarie illazioni (V, 326, 10-20), la volontà può partecipare al conoscere come produttrice dell'attività e dell'applicazione del pensiero (VI, 258, 30 sgg.) non delle sue conclusioni. L'autorità quindi che agisce sulla volontà « non può stabilire scienza di veruna conclusione naturale » (V, 197, 20-30).

Con tale atteggiamento morale era possibile che Galilei accettasse di considerar come ipotesi ciò che matematicamente egli dimostrava, o accettasse ciò che si voleva imporre con l'autorità di testi e di autori?

Il processo si può dire che riempia tutta la vita di Galilei dalla maturità alla vecchiezza. Finch'egli stette in Padova, sotto la protezione di quella forte e nobile repubblica di Venezia, egli poté filosofare liberamente, ma quando, illuso dalla protezione dei Medici, se ne tornò a Firenze, i suoi nemici ripresero vigore. Un frate predicatore in Santa Maria Novella pronunciò un sermone contro Galileo: *Viri Galilaei quid statis aspicientes in coelum?* Il Padre Maraffi, a cui il Galilei si rivolse per difesa, ritenne di non poter far nulla. Galilei, convinto che la verità non possa non trionfare si lascia trascinare sul terreno dei suoi avversari, nel campo teologico, mentre dapprima egli aveva per sé annotato « *Si nihil interest sileatur. Deinde, si evidenter et manifestissime repugnat Scripturae adeo ut loca eius nullam glossam patiantur, pariter sileatur et Copernicus comburatur; at si non repugnat, non producat scriptura, sed rationibus naturalibus disputetur* » (VIII, 629, 10-20). Ma sia il Padre Castelli da Firenze, sia il Campanella da Napoli l'assicuravano che la Scrittura era in suo favore. Solo Fra' Paolo Sarpi, più esperto, l'ammoniva da Venezia di non entrare in questo campo.

Con la lettera al Padre Castelli e con quella più ampia e diffusa alla Granduchessa Madre (vol. V), egli incominciò a sostenere che l'ipotesi non contraddiceva la Scrittura.

In fondo desiderava una decisione della Chiesa che mettesse a tacere i suoi nemici dandogli ampia libertà di ricerca. Molte cose parevano militare a suo favore: il fatto che i Gesuiti da due mesi osservavano col canocchiale le novità celesti (XI, *Lett.* 505); che il Cardinal Bellarmino interrogava sull'argomento i matematici del Collegio Romano (XI, *Lett.* 515) quasi accettasse l'affermazione galileiana che in materia di scienza debba valere la ricerca scientifica e non l'autorità delle Scritture (V, *Lett. a Padre Castelli*); poi ancora il Cardinale Conti che gli scriveva che la Scrittura era contro di lui (XI, *Lett.* 723); i Gesuiti e i matematici del Collegio Romano che pareva che accettassero la sua tesi; Campanella che gli scriveva che stava facendo la « nova teologia, dove mostra che la Scrittura, e i Rabbini e li Padri antichi tutti sono di questa opinione » (XII, *Lett.* 982). I suoi nemici (Lorini e Caccini) erano costretti a deporre contro di lui per « scarico di coscienza ». Il Caccini aveva inteso dire ch'egli sosteneva « Iddio non essere sostanza ma accidente, Iddio sensitivo perché in lui sono sensi divinali, e che i miracoli che si dicono esser fatti dai Santi, non sono veri miracoli » XIX, p. 308).

La lettera al Padre Castelli diventava il capo d'accusa « *qui continet propositiones erroneas circa sensum et interpretes Sacrae Scripturae* » (XIX, p. 276). Si parlava d'una setta di galileisti, gli nuoceva l'amicizia di Fra Paolo Sarpi « tanto famoso in Venezia per la sua empietà » (XIX, p. 309), gli nuoceva l'esser socio dei Lincei « ch'erano in corrispondenza con altri di Germania » (XIX, p. 310). Si estendeva e spostava così l'oggetto della controversia. Nell'aprile del 1615 il Bellarmino aveva già assunto la posizione di affermare che la teoria « nuoce alla Santa Fede col render false le Scritture » e negava la distinzione galileiana che queste, le dottrine fisiche, non siano materia di fede » poiché se non è materia di fede *ex parte obiecti* è materia di fede *ex parte dicentis*; poiché « tutta la Scrittura è dettata dallo Spirito Santo » (XII, *Lett.* 1110). Ma Galilei ancora nel dicembre di quell'anno scrive a Firenze rassicurando gli amici, sicuro che « col tempo, con le sofferenze e prima con l'aiuto divino » vincerà tutte le ostilità (XII, *Lett.* 1166), che potrà dimostrare la sua « candidezza di cristiano zelante e cattolico » (XII, *Lett.* 1174); il Caccini gli ha chiesto scusa (XII, *Lett.* 1182) e di giorno in giorno cresce la sua reputazione (XII, *Lett.* 1173). Pietro Guicciardini, politico prudente, ce lo rappresenta con « l'umore fisso di scapnare i frati e combattere con chi egli non può se non perdere » (XII, *Lett.* 1199) e consiglia al Granduca di abbandonarlo e non mettersi contro l'Inquisizione, perché le cose andavano male (XII, *Lett.* 1188). Il Picchena cui aveva scritto il Guicciardini lo consiglia « di non stuzzicare il cane che dorme e se ne tornasse ».

Il 5 marzo 1616 fu condannata l'ipotesi copernicana come « falsa, assurda, formalmente eretica e contraria alla Scrittura » e fu ingiunto a Gali-

lei di non più sostenerla. Fino allora egli non aveva pubblicato nessun scritto intorno a quell'opinione e quindi non poteva essere direttamente condannato. Sul momento sembra che Galilei si adatti ad assumer di fronte al sistema copernicano l'atteggiamento che gli era stato dapprima consigliato, ritenerlo una semplice ipotesi.

Mandando i suoi scritti a Leopoldo d'Austria nel 1618 egli scrive: «reputo questa presente scrittura.... come una poesia ovvero un sogno.... e perché i poeti apprezzano talvolta alcune delle loro fantasie, io parimenti fo qualche stima di questa mia vanità» (XII, *Lett.* 1324). Ma tale non poteva essere il suo vero pensiero poiché egli contrapponeva esperienza e poesia: «Voi — scrive al Sarsi — contrastate con l'autorità di molti poeti alle esperienze che noi produciamo. Io vi rispondo e dico che se questi fossero presenti alle nostre esperienze muterebbero opinione, e senza veruna ripugnanza direbbero d'avere scritto iperbolicamente, o confesserebbero d'essersi ingannati....» e gli pareva «cosa assai nuova anteporre l'attestazione d'uomini a ciò che ne mostra l'esperienza». Nelle scienze naturali l'arbitrio umano non può nulla, né la fantasia serve a nulla.

La condanna sembrava nuocesse più alla Chiesa che a Galilei. Un cardinale tedesco, lo Zoller, avvertiva il Papa che questa proibizione accresceva difficoltà al ricongiungimento dei fedeli di Germania alla Chiesa di Roma (XIII, *Lett.* 1637), Campanella diceva del Papa «che aveva avuti certi gentiluomini tedeschi alle mani per convertirli alla fede cattolica e che erano assai ben disposti; ma che avendo inteso la proibizione del Copernico, ne erano rimasti in modo scandalizzati che non aveva potuto far altro» (XIV, *Lett.* 1993). Ad ambedue il Papa rispondeva che l'opinione non era considerata eretica ma solo temeraria (*ibidem*).

Nel 1622 veniva fuori in Germania sotto il titolo di *Apologia pro Galileo* lo scritto che su invito del Cardinale Bonifacio Caetani di Sermoneta il Campanella aveva composto sulla *questione* se l'ipotesi fosse contraria, o no, alle Sacre Scritture. Si è supposto che detto scritto fosse stato commesso al Campanella nelle more del processo e gli si è assegnato come probabile la data del febbraio 1616. E per l'anno non v'è dubbio poiché lo stesso Campanella dice: «Ti mando questa dissertazione che ho composto per tuo ordine, nella quale discuto del moto della terra, dell'immobilità della sfera stellata e del sistema copernicano in rapporto alle Sacre Scritture. Considera tu che cosa vi sia di giusto, che cosa tu abbia a sostenere o riprovare, giacché tale incarico tu hai ricevuto dalla Sacra Congregazione». Ora l'incarico che il Cardinale Caetani aveva ricevuto era stato quello di emendare i libri contenenti quest'opinione «per quel ch'essi contengono che non concordi con le Sacre Scritture». Tali libri secondo la sentenza erano una lettera d'un padre Carmelitano stampata l'anno precedente (Antonio Foscarini da Napoli), un libro su Job di Didaco Stunica, eremita agostiniano, stampato trenta anni prima, da cui doveva esser levata una carta nell'esposizione sopra le parole «*qui commovet terram de loco suo....*», e l'opera di Coper-

nico dalla quale debbono essere espunti dieci versi dalla Prefazione a Paolo III, dov'accenna non gli parer che tal dottrina ripugni alle Scritture « e qualche parola qua e là dov'egli chiama la terra *sidus* » (XII-243-44). È dunque più probabile che la Commissione sia stata data al Campanella dopo la condanna, perché raccogliesse tutti i passi della Scrittura onde poter esercitare tale ufficio di correttore. Ma col suo spirito di novatore il Campanella non rispose conformemente alla richiesta: mentre asserisce di mantenersi neutrale, si diede a tutt'uomo a difendere l'ipotesi; ne è da escludere che, *more campanelliano*, siano nate dell'opera due redazioni: una quella chiamata *Questione* e l'altra, *Apologia*.

Il principio a cui egli s'ispira è che « ridonda a gloria della religione cristiana il permettere lo studio di scienze nuove e il rinnovamento delle antiche » e che ciò impedisce agli increduli di insultare coloro che « sono contemplatori di Cristo, sapienza di Dio », accusandoli di « mendicare dai Gentili le scienze ». « Uno dei vincoli — egli dice — che trattengono noi e credo anche altri nella Chiesa di Dio, è il fatto che il Cristianesimo approva gli studi delle scienze; perché dovremmo ora rompere questi vincoli? » « Se dunque il Cristianesimo comporta una maggiore libertà di studio che non le altre religioni..., chiunque agli studiosi prescrive di proprio arbitrio leggi e confini quasi che facesse ciò in base alle parole della Scrittura, insegnando che non si possa pensare diversamente da come pensa lui, e chi vuol trarre le Scritture a un solo senso, secondo l'opinione sua o di qualche altro filosofo, fa opera non solo irrazionale o dannosa, ma altresì empia ». E s'appella a Sant'Agostino e a S. Tommaso per dimostrare che le « parole della Scrittura s'interpretano in più sensi, affinché quelli che sono gonfi della scienza mondana non le deridano ed in questa molteplicità di sensi è la prova della fecondità della parola dello Spirito Santo ».

E dopo aver lungamente argomentato a dimostrare come con varie interpretazioni si possa far concordare la Sacra Scrittura alle dottrine del Galilei, ne afferma l'origine pitagorica e che i pitagorici derivarono tali dottrine dagli Ebrei, e che egli perciò pensa con S. Tommaso e Sant'Agostino « che non si può vietare a Galileo di proseguire i suoi studi e le sue indagini, né sopprimere i suoi scritti, senza pericolo di far cadere il ridicolo sopra le SS. Scritture, e senza rischio di far sospettare che siamo attaccati alle opinioni dei gentili, contrarie alla Scrittura, e che siamo invidiosi dei grandi ingegni.... » (*Ap. pro Galileo, passim*).

La *Questione* fu mandata contemporaneamente a Roma e al Galilei e nel novembre del 1616 il Campanella si lagna con Galilei di non avere avuta risposta, e interpone Pietro Jacopo Failla per conoscerne il parere. Il Cesi procura anche lui una copia di quest'apologia da inviare a Galilei e l'avverte nell'ottobre che solo nel novembre il Cardinale Caetani « provvederà all'emendazione » dei libri condannati. L'*Apologia* pubblicata ebbe notevole diffusione anche fuori d'Italia e, da varie parti, ne scrivono al Galilei. Questi tace sempre col Campanella, che continuerà a spingerlo al lavoro, e che

si mostra ansioso di conoscere il risultato delle sue nuove ricerche. In quegli anni il Galilei conquisterà chiara coscienza del suo metodo e si darà larghe basi filosofiche pubblicando, non senza difficoltà, quel *Saggiatore* che rimarrà modello di polemica e di arte speculativa. Finalmente tornerà al suo sistema copernicano e comporrà quel *Dialogo dei Massimi sistemi*, che il Campanella attendeva. Forse non è estraneo il suo consiglio alla forma del *Dialogo*, che può lasciar dubbi chi rappresenti la dottrina dell'autore, quando non sia invece reso ben chiaro, come nel nostro, dal tono del discorso.

Nuove speranze si accendevano nello scienziato fiorentino per la elezione di Urbano VIII, ch'egli sperava suo amico. Ma la pubblicazione del *Dialogo* incontrava parimenti difficoltà a Firenze. Galilei si reca a Roma d'onde ritorna com'egli dice « con intera soddisfazione e con la spedizione intera ». Ma non è così. L'*imprimatur* ch'egli ha ottenuto riguarda solo la facoltà d'iniziare la composizione tipografica, con l'obbligo di sottomettere all'Inquisizione la stampa foglio a foglio. L'autore s'è dichiarato pronto « ad aggiungere, levare, mettere proteste a lor piacimento » a « chiamare i suoi pensieri col titolo di chimere, sogni, paralogismi e vane fantasie » (XIV, *Lett.* 2115) poiché il permesso è stato ottenuto con « certo ordine e dichiarazione » dopo promessa « di far la correzione ed emenda dei particolari del libro conforme al pattuito » (XIV, *Lett.* 2156). Ma si capisce che i pensieri restano per lui pensieri, e le opinioni, opinioni.

E in queste more che il Campanella si lagna di ricever troppo scarsamente i favori di Galilei: « quanto aspettai, quanto desiai, quanto insinuai a V. S. fin da principio che trattasse questo suo sistema in *Dialogo* e che mi facesse parte delle sue osservazioni, et ancora non son arrivato, dopo che in Roma le han tenute in mano persone di minor effetto, non voglio dir, e giudizio » (XIV-346). E poi: « Con gran disgusto mio ho sentito che si fa congregazione di teologi irati a proibire i dialoghi di V. S. e non ci entra persona che sappia matematica né cose recondite. Avverta che mentre V. S. asserisce che fu ben proibita l'opinione del moto della terra, non è obbligata a creder anche che le ragioni contra dicenti sian buone.... » (XIX-373).

Ma innanzi all'autorità ecclesiastica, il nuovo libro rappresenta la violazione dell'impegno preso da Galileo nel 1616 di non più difendere il sistema copernicano ed inoltre il tentativo di sfuggire ad un vero controllo, con voler diffondere il libro in base all'*imprimatur* provvisorio (egli aveva mandate trenta copie del libro a Bologna a Cesare Marsili il 23 febbraio 1632), l'evidente inganno di voler mostrare che il dialogo non concluda (*more platonico*) laddove le ragioni contro Copernico sono messe in bocca d'un Simplicio, personaggio dal quale l'autore evidentemente dissente, e che non è alieno dal render ridicolo.

Gli nocquero anche le intromissioni del Granduca, la difesa del Campanella « sospetto e reo », le sue tergiversazioni. Il Campanella avevagli scritto: « domandi avvocato o procuratore in questa causa; e se non vinceremo, mi tenga per bestia » (XIV, 373). Manca la risposta di Galileo; ma

pare che questa volta egli abbia accettato, o l'altro abbia agito di sua iniziativa. Certo è che il 25 settembre del '32 Campanella gli scrive:

Ho fatto tutto il possibile per servirla; e s'io scrivessi a lei le ragioni urgentissime et interessi donde non si dovean muovere a far contra di lei, si stupirebbe. *Ex arcanis eorum sacris et politicis*. [E la solita idea dello stilano che la cosa nocchia alla riunificazione della Chiesa]. Non fui ammesso; e però informai un Eminentissimo [sarà il Caetani?] che sostenne l'impeto di contradicenti; e si dilatò da mattutino ad un'altra di vespro: e pure non so che si è fatto. Ma non spero bene, mentre che io non fui ammesso, e qualche persona mi ha minacciato.... Desidero la sua presenza. Quando s'affrederà il sangue dirò a lei di più (XIV, 397).

In realtà il Campanella corse pericolo di esser coinvolto nella causa, sulla quale si fecero « molte sbravate contro i filosofi.... » e fu fatto il suo nome. E l'amico Cardinale non mostrò l'*Apologia pro Galileo* perché, sebbene scritta mettendo innanzi le ragioni dell'una e dell'altra parte, era stata pubblicata in Germania ed era pericolosa per l'autore e per il difeso. Il Campanella in calce ad una lettera a Galilei annota che è stato « fatto tutto il possibile con parole e scritture a provare che V. S. ha contravvenuto a quanto gli fu ordinato e corretto, per salvare se stesso o per altro » (XIV, 414). E la condanna fu pronunziata questa volta direttamente contro il Galilei. Il decreto doveva esser cancellato solo il 16 aprile 1757, quando lo spirito dell'età moderna s'era definitivamente affermato.

Campanella aveva scritto: « queste novità di verità antiche, di novi mondi, nove stelle, novi sistemi, nove nationi, ecc.... son principio di secol nuovo. Faccia presto chi guida il tutto: noi per la particella nostra assecondiamo » (5 agosto 1632, XIV, 362). Chiaro orgoglio dell'uomo moderno che sente di creare il suo secolo, di collaborare con Dio nella formazione d'un reale che è il suo mondo. E invero nel processo di Galilei l'uomo del Rinascimento sembra sboccare nell'uomo moderno attraverso un travaglio di cui il processo è un'espressione esso stesso.

Nacque Galileo ancora nell'ambiente rinascimentale e chi osservi la sua giovinezza non può non cogliere questo aspetto della sua vita. Dal *Racconto storico* del Viviani (vol. XIX), il giovinetto c'è presentato nella sua formazione umanistica: « Postosi alla lettura degli autori latini di prima classe, giunge da per se stesso a quella erudizione delle lettere umane, della quale si mostrò poi in ogni privato congresso, ne' circoli e nelle accademie, riccamente adornato. In questo tempo si diede ancora ad apprendere la lingua greca della quale fece acquisto non mediocre » (XIX, 601). E del suo gusto letterario son prova le *Considerazioni al Tasso* nelle quali, di contro alle critiche che cercavano nel Tasso un violatore delle leggi aristoteliche, egli nota invece che non ha seguito la natura, che non ha fuso bene « la sentenza con l'elocuzione, il disegno col colorito ».

L'Ariosto fu il suo autore preferito e le ragioni di tale preferenza sono tutte rinascimentali:

Essendo le tarsie un accozzamento di legnetti di diversi colori, i quali non possono giammai accoppiarsi ed unirsi così dolcemente, che non restino i lor confini taglienti,

e dalla diversità dei colori crudamente distinti, rendono per necessità le lor figure secche, crude e senza tondezza e rilievo; donde che nel colorito ad olio sfumandosi dolcemente i confini, si passa senza crudezza dall'una all'altra tinta, onde la pittura riesce morbida, tonda con forza e con rilievo. Sfuma e tondeggia l'Ariosto come quegli che è abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti; rottamente, seccamente e crudamente conduce le sue opere il Tasso.... (Vol. IX: *Scritti Lett.*).

Si vede l'uomo esperto delle arti che ne coglie le affinità, esperto del disegno e della pittura, come afferma il suo biografo, così da poter essere considerato come Maestro dal Cigoli cui aveva insegnato prospettiva. Esperto nella musica, cui lo indirizzava suo Padre, suonava il liuto raggiungendovi grande eccellenza «essendo in tale strumento ricchissimo d'invenzione, e superando in gentilezza e grazia del toccarlo il medesimo Padre; la qual soavità di maniera conservò sempre fino agli ultimi giorni» (XIX). Componeva, studente a Pisa, capitoli *contro il portare la toga*, mostrando insofferenza all'accademica gravità. Ma più che in questo sentir tutte le arti come propria ricchezza spirituale, che fu il processo attraverso il quale l'uomo riconquistò se stesso, il senso della propria individualità e capacità creativa, è il suo atteggiamento verso gli antichi che lo fa partecipe del Rinascimento. Ciò che distingue infatti il Rinascimento dal Medioevo, è il diverso atteggiamento nell'ammirazione degli antichi. Lo studio dell'antichità non è più raccolta di belle frasi e begli esempi, imitazione dello stile, scoperta delle opere ad una ad una, come tesoro nascosto che occorra rimettere in circolazione, ma è scoperta dell'antichità stessa, degli antichi. L'antico è l'uomo che vive mescolato con gli Dei, umani come lui, e non ha scoperto la scissione tra sé e la natura. E l'uomo che si pone alla scoperta del vero, ed all'indagine del mondo senza porsi limiti.

L'antichità è un'epoca. Non si è forse sufficientemente meditata questa scoperta: poter contrapporre due epoche; l'antica e la successiva (quella che si disse Medioevo) e scoprire che vi hanno operato due forze e due concetti differenti, che le idee che son sembrate assolute per tutta un'epoca sono estranee all'altra, che la scissione tra l'uomo e i cieli che ha dominato nell'una è ignota nell'altra, che gli organismi che hanno racchiuso l'individuo nell'una, non erano esistiti nell'altra e non erano quindi più da considerare essenziali all'attuale. Nasce così il concetto di tradizione storica, come esperienza di cui ci si avvale per farsi, per operare liberamente: non più quindi imitare gli antichi, ma fare come essi hanno fatto. Galileo dichiara esser egli il vero aristotelico, non i «dottor di memoria» che ripetono ciò che egli ha detto, ma non fanno com'egli ha fatto: indagar la natura con sensate osservazioni e ragionarvi sopra. Essi credono d'imparar logica studiando i libri di logica, non ragionando: «il sonar l'organo non s'impara da quelli che sanno far organi, ma da chi gli sa sonare; il dipinger col continuo disegnare e dipingere». L'esperienza con la quale gli uomini s'erano formati il loro stato, la loro economia, la loro arte, dà i suoi frutti. Lo studio della storia non insegna i fatti accaduti nella storia, ma la

realtà della vita storica. E da questo insegnamento è uscito l'uomo moderno, l'uomo che si è liberato di quella mescolanza di misticismo e di estetismo che caratterizza ancora l'uomo rinascimentale.

Guardate Galilei a paragone di Campanella e Bruno verso i quali egli ha il torto di aver finto d'ignorarli, probabilmente per prudenza, ma ai quali egli deve molto del suo pensiero. Certo ebbe rapporti con loro e non è difficile scoprire le idee comuni, ma il tono è già altro. Campanella crede ancora alla magia, una magia *sui generis*, ma magia. Campanella crede nell'astrologia ed offre a Galilei ricerche astrologiche per iscoprire la sua sorte. Galileo le rifiuta. Bruno è copernicano, ma la sua dottrina è piena di elementi aristotelici rielaborati e profondamente metafisica. Galilei osserva, scruta e trascrive e d'una metafisica del mondo non sa che farsi: egli spiega «*quod ita sit*» non «*cur ita sit*» (XVII, *Lett.* 3813), la sua conoscenza non è più intuito, ma esperienza e ragionamento. Tutt'al più egli tende ad una metafisica della mente. L'intuito è di Dio, proprio dell'uomo è il discorso. Ma l'intuito divino «questi passaggi che l'intelletto nostro fa con tempo e con moto di passo in passo, l'intelletto divino a guisa di luce trascorrere in un istante, che è lo stesso che dire, gli ha sempre tutti presenti» (*Dial. MM. SS.*). E ciò, come nota lo Spaventa, significa che anche Dio fa passaggi sebbene senza tempo: poiché una è la natura dell'intendere ed è di rapporti che, o visti immediatamente o visti con tempo, son sempre rapporti.

Né possono esistere diverse verità e quindi diversi intendimenti. In questa fede nel valore assoluto d'una verità che non conosce autorità diversa da quella ch'essa si dà col suo farsi certa nell'anima umana, è l'uomo moderno che si afferma in Galilei. E perciò egli non può esser sviato dal suo cammino da nessun ostacolo che gli si pari dinanzi «perché mille Demosteni e mille Aristoteli resterebbero a piede contro ad ogni mediocre ingegno che abbia avuto ventura di apprendersi al vero». La fede nell'intelletto umano che segna le sue leggi, e nella necessaria concordanza tra la mente che ragiona con matematica certezza sulle sensibili esperienze e la natura in cui viviamo, sono l'affermazione che sorge dal Processo di Galilei e ne fanno quindi un momento drammatico della storia del mondo, pur nel suo tono borghese non avvivato da tragici colori, il momento in cui l'uomo moderno nasce dall'uomo rinascimentale.

VITO FAZIO ALLMAYER

LA «TOSCA» DI GIACOMO PUCCINI

Perché l'autore della presente nota prova il bisogno di soffermarsi ancora su quella che fu l'opera più amata della sua lontana adolescenza? l'opera che, ad esecuzione finita, egli riudiva e riviveva in sé stesso nella veglia protratta e nei giorni successivi, in una specie di sogno a occhi aperti? Lo smagamento è avvenuto da un pezzo; avvenne anzi dopo breve tempo, sì che egli medesimo fu in grado di rendersi conto di quella intrusione di falso tragico e di falso eroico che aveva sedotto la sua mente di giovanissimo. Non di meno, nel tornare sul soggetto per una delle tante occasioni che la vita pratica somministra, gli è sembrato che la critica nel tentativo di revisione e di rettifica si sia spinta troppo oltre, correggendo un eccesso con un altro eccesso. Per bene intendere si sarebbe dovuto scandire il ritmo dell'opera, tentare cioè la relazione dialettica tra le varie parti, e si sarebbe trovato allora che all'innegabile sforzo delle une corrisponde nelle altre una forza nuova, alla turgidezza dell'immaginazione la densità fantastica, all'accaloramento fittizio il fervore, con scambi e trapassi frequenti e talora non facilmente avvertibili. Dopo di che soltanto si sarebbe potuto definire che cosa la *Tosca* sia realmente. A tale domanda invece si è creduto rispondere sopra a tutto con cenni di polemica negativa, dicendo ad esempio che quel che nella *Tosca* c'è di buono («e c'è pochissimo») va ricondotto al tipo *Manon-Bohème*. E negativo è il valore della frase, in quanto ad altro non mira se non a sottolineare il dramma mancato, il dramma che il musicista doveva creare, che il pubblico aspettava e il cui fantasma incomberà poi sulla critica come l'ombra di Banquo sui commensali, con la conseguenza di soluzioni e conclusioni arbitrarie. Ma il proprio di ciascun'opera, nella sua concretezza sfuggiva. *Manon*, *Bohème*, *Tosca*: tre momenti della storia poetica pucciniana, tre individualità, tre tonalità diverse. Manca invero a questa critica, pur così pregevole sotto tanti rispetti, una vera potenza di caratterizzare, e ciò si spiega, data l'arretratezza metodologica di cui la musicologia fatalmente per lungo tempo ha dovuto soffrire.¹ Ma la partita non è ancora chiusa e noi tutti che abbiamo una provenienza letteraria dobbiamo dal canto nostro «incenerare» la nostra superbia, come avrebbe detto il duro Iacopone, perché, se i musicologi han potuto mancare talvolta di saldi concetti direttivi e insomma di filosofia, spessissimo manchiamo noi di filo-

¹ Questa critica insomma non ha saputo o potuto beneficiare dell'opera rinnovatrice del Croce; né solo della parte teoretica, ma, e sopra a tutto, della prassi, della parte paradigmica, che della prima è così sapientemente integratrice: non ne ha saputo beneficiare, e sia pure per poi o in tutto o in parte svincolarsene.

logia e, Dio non voglia, anche di grammatica; e filosofia e filologia devono compenetrarsi l'una nell'altra, secondo un vecchio insegnamento famoso.

Accingendoci ora a quel tanto di descrittiva generale che l'indagine richiede, osserviamo anzi tutto che il Puccini non è affatto quel poeta del « caro cuore » di cui tanto si è parlato, il poeta delle sartine e delle crestaine. Il fatto che sia stato l'idolo di costoro dipende da cagioni allotrie: suggestioni librettistiche e sceniche, oppure assaporamento delle melodie avulse dalla loro trama armonica, o anche gualcimento delle medesime, come avviene di fiori delicati toccati da ruvide mani; e se anche talvolta di reali smorfie e sdolcinature si tratta, esse sono molto meno l'effetto di una effusività facilona che non la degenerazione di una grazia, troppo accarezzata e cincischiata. Il Puccini insomma è in arte uno spirito fundamentalmente aristocratico. L'umiltà della materia non conta; se mai si può dire che quella materia egli elegge per una segreta consonanza col suo temperamento idillico, negato ai grandi interessi della vita e non facile d'altra parte a muoversi in troppe direzioni. Ma, passando traverso il filtro della musica pucciniana, ecco che ciò che è umile s'impreziosisce, si fa raffinato. Tanto anzi che spesso, accanto al poeta e in lui risoluto, avverti il cesellatore, l'orafo. Nulla lo dice meglio di quel cullarsi e quasi caracollare sulle cadenze. Una caratteristica dello stile pucciniano per me è proprio questa. Si veda, giusto nella *Tosca*, la romanza « Non la sospiri la nostra casetta »; quante volte non si accenna alla risoluzione, e sempre con un significato, una sfumatura nuova; infine la frase ampia, sollevata in alto, che poi torna su sé stessa e si conclude con la piana eleganza dei tre pizzicati; e la doppia parabola quasi suggerisce all'occhio la movenza plastica di un bel corpo flessuoso. Un altro e forse più felice esempio di quanto veniamo dicendo potremo trovarlo nel motivo della « cuffietta rosa » del secondo atto della *Bohème*: gioiello davvero finissimo per la grazia armonica che risulta dal moto contrario e da tanti altri elementi. E il Puccini lo sente, e ripete e sfaccetta, con insistenza e compiacenza che vanno fino a un'amabile civetteria.

E perché questo? — La melodia pucciniana è di breve volo —. D'accordo. — Subito ripiomba in giù come un palloncino sgonfiato —. Vero; ma quell'insistere, quel giocherellare sulla cadenza non è un artificio per nascondere la povertà, è un accarezzamento necessario all'indole del compositore, una grazia, il segno di una squisitezza nativa. Anche giova notare i pizzicati, i famosi « plin plin » del *Torre Franca*, che procedono essi pure dall'interno, in quanto spesso (non sempre) conferiscono qualcosa di vellutato alla trama armonica. Sono questi specialmente i momenti della gioia: piccola gioia, leggermente affatturata, non ebbra, non squillante, un po' come stupita e incantata, che dilegua facilmente come bolle d'aria, e pure, in questa sua tenuità, cosa riuscita e personalissima.

Più impegnativi e decisivi i momenti elegiaci, dei quali non si danno esempi perché essi sono nel ricordo di tutti. Solo è da tener presente che le tristezze pucciniane hanno esse pure qualcosa di imbellettato e sono ad ogni

modo più sottili e delicate che non profonde; il che si dice in un senso definitorio e non reprobato. Ché anzi questo carattere di garbatezza e di morbidezza conferisce alla pagina un fascino particolare. Unica eccezione per noi è *Il tabarro*, dove veramente si riesce ad addensare un'atmosfera d'incubo, non tanto nella catastrofe, quanto piuttosto nella lunga attesa, talché esso si colloca all'estremo limite dell'idillio pucciniano, se non lo trascenda addirittura.

Ora, ad uno che come il Puccini tiene a un tempo del poeta e dell'artefice e dà la sua preferenza a ciò che è piccolo e circoscritto e questo sa sollevare a vera dignità, ci sembra che bene si addica la qualifica di poeta alessandrino, e certo assai meglio di quella di poeta verista ecc. Infatti, mentre l'ultima si riferisce solo all'estrinseco, a certe tendenze di scuola, di cultura e di moda, l'altra cerca di cogliere l'intima sostanza.

Manon, la prima opera (*Le Villi* e *l'Edgard* sono piuttosto esercitazioni giovanili e facilmente si possono ritagliare dalla biografia spirituale dello scrittore), è un'elegia di romantica tristezza, un po' appartata e solitaria, dove il canto, non ostante tanta copia di ornamenti (vedi l'atto secondo), non si espande e non si riversa all'esterno, ma procede in sé raccolto e quasi un po' chiuso. Voglio dire che l'eroina la sentiamo viva e umana dopo la sciagura e specialmente nella prigionia di Le Havre. Tutta l'opera si può contrarre nella scena di quella grigia alba autunnale, con l'appello delle deportate e la storia del lampionaio, che vorrebbe esser lieta, della lietezza della fiaba, e suona invece così triste, quasi presentimento. Gli accenti dolorosi continueranno anche nel quarto atto, anzi s'intensificheranno, si faranno più carichi, ma proprio per questo noi entriamo in sospetto e sentiamo accanto al poeta anche il *rhétoricien* della tristezza (vedi subito gli accordi dell'inizio): nel terzo invece tutto serbava una sua misura, un suo sommo incanto di poesia. Degno preannuncio, l'intermezzo, e specialmente la prima parte, con quel ricamo di frasi così trepidamente interrogative. Ma le così dette parti leggere (primo atto ad esempio) non hanno di solito quell'evidenza e trasparenza che ci aspetteremmo. Vi è una sostenutezza orchestrale che alla lunga finisce per ingenerar monotonia, per addensare una patina letteraria troppo scoperta; e questo accentua il senso di isolamento di cui già si diceva.

Tutt'altra temperie in *Bohème*: più mossa, più fluida; i ritmi sono vari, flessibili, spezzati. L'autore si affaccia ad osservar con interesse l'umana commedia della vita: la narrativa ci guadagna, e la cordialità anche. La *Bohème* è davvero l'opera più equilibrata e fusa: qui tutto entra in circolo. E appunto da questa maggior relazione delle parti sorridenti con le elegiache nasce lo stupendo effetto della morte di Mimi, dove i motivi dell'amore e del primo incontro tornano bensì, ma su un filo di suono che basta a mutarne il significato. Non per *Manon* si riudiva il minuetto, dei giorni spensierati: lì la tristezza era più direttamente colta, qui abbiamo invece un sottile humour doloroso, come di chi contempi le antinomie della vita.

Ed eccoci alla *Tosca*. Dove appunto comincerebbero i guai. Se del tutto trasfigurate in bellezza non erano nemmeno le opere precedenti, *Bohème* compresa, ciò rientra in una legge generale, la quale vuole che siffatti vuoti non manchino mai in lavori di una certa ampiezza: e qui vi sarà una pennellata di colore a sé stante, lì un accento oratorio un po' scoperto, poi un certo sonnecchiamento dell'autore, più là ancora un legame meramente strutturale, e via dicendo. Ma tutto ciò non contraddice all'ispirazione; anzi proprio da queste parti non poetiche par che venga alla poesia, per vie nascoste, una linfa nuova. Dualismi e sovrastrutture s'introducono invece nella *Tosca*. Anzi con quest'opera s'inizierebbe nel mondo del musicista quella frattura che non si poté mai sanare, o solo raramente (Pizzetti, Torrebranca, Bonaventura e molti altri). Talché, aggiungiamo noi, il Puccini offrirebbe allora un esempio di ulissismo da aggiungersi a quelli notissimi di due poeti della parola a lui contemporanei, il Pascoli e il D'Annunzio, travagliati essi pure, rispettivamente dopo *Myricae* e *Canto novo*, da propositi più vasti delle loro capacità realizzatrici. Quanto a *Tosca* il male starebbe, e sta realmente, nella scelta di un soggetto troppo truce. Chi si prenda la briga di confrontare il drammaccio del Sardou col libretto di Giacosa e Illica vedrà che questi ultimi hanno fatto del loro meglio per toglier molti particolari aridi (religioneria di Tosca e antireligioneria di Cavaradossi, aneddotica storica ecc.) accentuando per contro le tinte melodrammatiche; ma il soggetto naturalmente è rimasto lo stesso. Domina in primo piano Scarpia, il tenebroso capo della polizia, « Bigotto satiro che affina Colle devote pratiche la foia Libertina e strumento Di lascivo talento Fa il confessore e il boia »: un mostro che fa pensare al Barnaba della *Gioconda*. Viene invero da sorridere vedendo alle prese con la cattiveria temperamenti candidi come Ponchielli e Puccini; sarebbe occorsa la ricca complessità, poniamo, del cantore di Hagen. Accanto al bieco tiranno, il patriotta perseguitato, l'Angelotti (« il console Della spenta repubblica romana »). Saranno questi due, l'angelo e il diavolo, a muovere la macchina, in quanto come complice di Angelotti sarà torturato e mandato a morte Cavaradossi, mentre la nequizia di Scarpia renderà Tosca omicida e suicida infine.

Ora, come se la cava in tutto ciò il Puccini, e segnatamente nel secondo atto che è l'atto chiave? Due potevano essere i modi della trattazione: o serbare alla tragedia un fondo pittorico e come di stupore fanciullesco, secondo che avrebbe fatto il Di Giacomo (il Di Giacomo di « San Francisco »), oppure attingerla direttamente nella sua terribilità. Troppo poco smaliziato, il Puccini preferisce quest'ultima maniera. È un fatto però che egli lavora dall'esterno; che non significa, si badi, senza impegno e alla leggera. Lavoratore serio e paziente il Puccini è sempre stato, tanto da meritarsi il nostro rispetto anche quando non ha saputo guadagnarsi la nostra ammirazione: e se ci dicessero che questo atto gli è costato più degli altri, noi volentieri crederemmo, ma appunto perché ciò che costa è sempre la costruzione. Egli lavora qui con l'intelletto combinatorio e non con la fantasia

creatrice; si forma un *cliché*, una ricetta, e non ascolta il proprio demone, perché quello rimane muto. Quale poi sia questa ricetta lo dice il Pizzetti con quella rapida felicità di sintesi che gli proviene dalla sicura padronanza dei mezzi espressivi: «O son motivi banali e usatissimi, svolti in progressione asmatica dal grave all'acuto, fino all'urlo premeditato e prestabilito sulle più alte note dell'estensione vocale e strumentale; o son rumori amusicali, ritmati secondo un ritmo di singhiozzo, sulle corde dei contrabbassi, sulla pelle tesa dei timpani, dentro i tubi ritorti degli ottoni». Avviene perciò che in questo secondo atto nulla o ben poco ci prenda. «Spasimi d'ira, spasimi d'amore», ed è seguito da tutta una progressione ascendente: lì l'insatirito Scarpia è un Nerone in sedicesimo. Anche la sua morte, che tanto ci piaceva al momento dell'infatuazione giovanile, adesso ci lascia freddi. «Davanti a lui tremava tutta Roma» dirà subito dopo Tosca, ed è l'urlo rauco della trasteverina.

A questo secondo atto devono aggiungersi, grosso modo, le grige scene tra Angelotti e Cavaradossi, il finale dell'atto primo con la processione e in mezzo Scarpia farneticante d'amore (un finalone alla Meyerbeer, come giustamente è stato osservato) e la chiusa del terzo, quando i poliziotti inseguono Tosca che si getta nel Tevere.

Si è detto che i tre accordi iniziali dell'opera, riecheggianti poi così spesso, caratterizzano Scarpia; e l'osservazione è vera; ma quale Scarpia? Il tiranno, il mostro persecutore di Angelotti, la cui fuga sarà adombrata nel cromatismo seguente. Quegli accordi caratterizzano dunque il di qua dalla poesia, il mondo intenzionale, come avrebbe detto il De Sanctis, e non la realtà; e potrebbero pertanto esser presi a simbolo di tutti gli elementi osservati finora.

Certamente, se la *Tosca* fosse soltanto questo, sarebbe sotto il rispetto artistico un'opera fallita: ma per fortuna essa è anche altro. Accanto ai rami secchi ci sono i verdi, accanto al dramma mancato, o intrecciato con esso, l'idillio, o almeno tutta una sequenza di stati idillici; né questi sono poi così pochi come la critica vorrebbe. Ma non è la questione quantitativa ad interessarci: insistiamo invece sulla qualità; senza di che tutto il nostro discorso sarebbe stato inutile. Quelle note sono irripetibili, creano cioè una fisionomia; non appartengono né a un prima né a un poi della storia poetica pucciniana; sono della *Tosca* soltanto: più accese, più fervide, senza diventare, in queste parti positive, effervescenti.

Tutto un complesso di elementi ha valso a creare la nuova temperie. Intanto non è forse indifferente che la scena sia posta a Roma, e in un momento particolarmente fastoso della storia (all'indomani della giornata di Marengo) e che sia incorniciata da tutto un rigoglio primaverile. Di romanità non era certamente saturo il Puccini, appena semicolto, come fin troppo gli è stato rimproverato; ma Roma esercita un fascino anche sui semicolti per lunga tradizione ricevuta. E poi qui si tratta di un fascino decorativo e sensuale, un po' simile, fatte le debite proporzioni, a quello che

subì il D'Annunzio autore delle *Elegie romane*. In secondo luogo bisogna aggiungere le suggestioni librettistiche: ch  Tosca non   la vaga diciottenne che ha tripudiato per un momento e poi si   ripiegata su s  stessa ed   andata a morire lontano, in una solitudine inospite, con sul volto quel segno doloroso di bambina sconfitta. E nemmeno   la gaia fioraia, innamorata del sole e dell'amore, che intreccia facili e volubili discorsi, e al sole e all'amore sembra ancora rivolgersi morente, quasi domandandosi perch  l'abbiano tradita, e avida insieme di goderli un'altra volta. Tosca   altro:   la sovrana del canto, la diva, la *bella*, la *dolce* signora, come di continuo viene chiamata; e ci  meno ancora per il Sardou che non per l'acume dei librettisti, i quali hanno ben saputo trascegliere e mettere in evidenza quanto l  restasse opaco. Infine una spinta indiretta il Puccini deve averla ricevuta dalla stessa truculenza d'immaginazione di cui sopra. Certi legami sono un po' misteriosi e pure innegabili; sono stati fatti valere per altri, e perch  non per il nostro? Fatto sta che qui tutto   cresciuto di un tono. « Ma per fortuna E una notte di luna » dice Rodolfo nella scena famosa della *Bohème*; e la frase si adagia pianamente nella elegante trama narrativa. Se mai si potr  notare la pronta sensibilit  del Puccini, che alla svolta del discorso verbale « Ma per fortuna.... » aderisce con una svolta sua, passando ci  alla breve modulazione di *la bem.*; ma la frase, ripeto, s'inserisce senza particolare spicco in tutto quel tessuto. « E luna piena » dir  Tosca, e la frase sua ascende, per culminare su quell'accordo di nona maggiore sulla dominante, cos  carico e intenso. Come una acerbezza di driade passa nelle note, accompagnandole anche nella parabola discendente. E chi vorr  trapiantare qualsiasi romanza della nostra opera, ad esempio « Amaro sol per te m'era il morire » in una delle altre due? Sarebbe lo stesso che trapiantare questi versi di *A Silvia* « Sonavan le qu ete Stanze, e le vie dintorno Al tuo perpetuo canto.... Era il maggio odoroso: e tu solevi Cos  menare il giorno » nelle *Ricordanze*, dove si leggono invece versi come questi altri: « E ragionar con voi dalle finestre.... E delle gioie mie vidi la fine. Viene il vento recando il suon dell'ora.... ».   chiaro che il paragone vuol sottolineare solo due toni di poesia, senza pi  sottili e diciamo pure pi  appropriate corrispondenze.

La *Tosca* dunque nella sua pi  vera sostanza   un idillio d'intensa ispirazione erotica. Il Puccini non ha sentito la donna vindice, la virago; bene ha sentito perch  la donna amorosa, anzi, qui, voluttuosa.   lei il centro di irradiazione, come subito s'intuisce fino dall'esultante scena dell'entrata.²

² Pure anche di questa scena la critica ha trovato modo di precludersi il godimento. E perch  poi? per una meschina ragione di verisimiglianza psicologica. Il lettore ricorder  che Cavaradossi tarda ad aprire a Tosca, impegnato com'  nel grave dialogo con Angelotti, sicch  la gelosa sospetta e si adira. E allora — chiedono essi — quella musica esultante non sar  un peccato d'incoerenza? Ma la nube di gelosia, stando anche al libretto, non   che un incidente momentaneo: ed era mai possibile che a questo incidente il Puccini sacrificasse la sostanza pi  vera dell'arte sua? Possibile che, dovendo presentare la creatura cos  a lungo vagheggiata e carezzata nella fantasia, egli non le si facesse incontro e non l'accompagnasse con un motivo a lei congeniale, largo, spazioso e pieno di ondulazioni nell'arpeggiamento delle terzine? « Ecce dea »: non sar  una

Tutti gli altri vivono in quanto siano attratti poco o molto nella sua orbita. In questo senso, quando cioè è meno crudele che non amoroso e nell'amore stesso meno insatirito che corteggiatore, si riscatta anche quel fantoccio di Scarpia. Il quale esprime rispetto a Cavaradossi una nuova tonalità sentimentale, che va dall'accesa galanteria alla seduzione avvolgente, l'una nella scena del tempio, quando la sua voce si armonizza con le campane, creando effetti di così plastica sonorità; l'altra nel duetto dell'atto secondo: «Ed or fra noi parliam da buoni amici....» dove l'insidia del circuire è nel ritmo stesso. In tutta questa gamma Scarpia è felicissimo. Di Cavaradossi, più legato all'eroina, vedremo a parte.

Qui osserveremo piuttosto come la sostanza idillica si dilati anche oltre la cerchia dei personaggi, come cioè Tosca si trasfonda nel paesaggio, vi immetta la sua carnalità. Si avverte insomma nel paesaggio della *Tosca* tutta un'aura paganeggiante che meriterebbe di esser posta in evidenza. Per questo ci è fiorito un momento fa sotto la penna il paragone della driade, e sia pure una driade alquanto addomesticata, da poeta alessandrino.

È la prima volta che ciò avviene nel Puccini. Nella *Bohème* la bellissima rappresentazione paesistica del preludio dell'atto terzo (rappresentazione e non descrizione, ché il mero descrittivo non fa poesia) costituiva l'atmosfera indicativa di un dato momento dell'opera; ed era atmosfera di tristezza, sebbene di una tristezza in qualche modo consolata, chi ricordi il così euritmico dialogo fra il tono minore e il maggiore. Qui invece il paesaggio è nota costante (molti invero gli accenni) di una natura compiacente e pronuba. La prima cosa a cui si corre col pensiero è l'altrettanto bel preludio dell'atto terzo, diviso in notturno e mattutino. Sappiamo che prima di scriverlo il Puccini si recò sul posto, a Castel Sant'Angelo, per raccogliere direttamente impressioni. È probabile che in quel primo momento e più tardi, durante la stesura, egli non avesse l'occhio all'eroina, ma si comportasse come il pittore che dipinge il suo quadro. È un fatto però che il preteso quadro veristico gli esce tutto intriso di quella tinta accesa che è la tinta generale del nostro idillio: tanto appunto la heroina, ne fosse egli consapevole o meno, si era impossessata della sua fantasia. Si vedano accarezzamenti e lasciviette come quelle alla battuta 17^a, rinforzate poi subito dallo strumentino e dal trillo che ti dà come l'impressione di spiritelli sussurranti dalla cavità di un'ombra. E si vedano le accese frasi e l'ascesa del mattino. Non c'è soltanto il sorgere del sole e il risveglio della vita: c'è tutto questo, sì, ma in quella data temperie. Quest'ultima parte è indubbiamente la migliore, e solo vi avremmo desiderato più vero svolgimento che non ripetizione; ma dagli autori non dobbiamo pretendere più che essi non siano disposti a darci. Fa meraviglia che un uomo come il Torchi dicesse del presente brano tutto il male possibile, giacché qui non è questione di

grande divinità dell'Olimpo, sarà anzi una piccola deità fluviale; è quella ad ogni modo che è balenata alla mente e al cuore di Giacomo Puccini. E si noti come bene s'innesta il motivo sul «Son qui» di Cavaradossi: distensione felicissima.

giudizio critico, bensì di sensibilità e di buongusto; ma forse più della sensibilità stessa poterono i pregiudizi di scuola, i pregiudizi antiveristici.

Un'altra apertura paesistica, sempre nello stesso atto, si ha quando Tosca parla all'amato dell'avvenuta liberazione e del progettato viaggio per mare: «Liberi... Liberi!». Le due voci, la grave e la cristallina, si cercano, si chiamano, e una visione di mare ci si accende negli occhi, mentre il palpito della nave cogli nel moto ondulato e nobilmente onomatopeico dell'orchestra. Infine l'irrequietudine delle modulazioni, successivamente accennate e non compiute mai in effetto, rende quei vaghi sussulti, quei brividi lievi e un po' misteriosi che trapassano a tratti sulle acque e nell'aria. Tutte cose risentite con sensualità di temperamento (si capisce che al centro della visione è la voluttà e l'amore), ma la sensualità si trasfigura completamente in lirica. Peccato che alla fine, dopo la breve parentesi prosastica ma non prosaica di «E non giungono», l'incanto sia rotto dall'orrido unissono delle voci «Trionfal Di nuova speme ecc.», ancora più volgare, se fosse possibile, dell'unissono dei corni, che il motivo anticipano all'inizio del preludio. E sarebbe interessante notare come il punto degenerativo cominci nel fremito orchestrale su *voce* («voce. Uniti ed esulanti» ecc.): fremito dubbio e sinistro, perché non lo sentiamo come conclusione di ciò che ci ha rapito, ma ahimè come anticipo di ciò che dovrà ferirci. E anche qui soccorre l'analogia coi poeti della parola, in certi passi che parrebbero ancora accrescimento di bellezza e sono invece già una diminuzione e un'introduzione al brutto, che si farà poi scoperto. Ecco infine tuttavia il dolcissimo «Gli occhi ti chiuderò....» col doppio pedale dell'orchestra (alla tonica) e della voce (alla dominante), passandovi in mezzo una successione di accordi.

Ma che cosa è poi questo paesaggio della *Tosca*? che cos'è ad esempio quella suburbana villetta di Cavaradosi («Non la sospiri» ecc.) la cui immagine ci si profila in suggestiva lontananza durante la lieta scena fra gli amanti nel tempio di Sant'Andrea della Valle? In essa i due, che già si vedono e s'inebriano l'uno dell'altra, dovranno ritrovarsi la sera per un convegno d'amore: «E luna piena». E attinto con l'immaginazione è altresì il paesaggio marino sopra ricordato: prossimo miraggio quella, lontano approdo questo; due termini che già ci dicono come il motivo paesistico sfoci in quello del sogno e dell'attesa. In verità nella *Tosca* più di ciò che è attuale e realmente posseduto conta il vagheggiamento; e anche questo fa fede della sua accensione, ché il più intenso tono della voluttà si ha appunto nel momento immaginativo. Il bozzettismo, il presente, la narrativa avevano molta presa nella *Bohème*; qui la temperie è mutata.

Da uno stato di contemplazione (contemplazione della donna dipinta, diversa e pur simile in bellezza all'amata) si genera la famosa romanza di Cavaradosi «Recondita armonia....»; e si noti che il meglio è proprio in questo elemento generatore, nelle precedenti tredici battute puramente orchestrali che ci dicono il tacito raccoglimento dell'amante pittore. L'orchestra, che prima celiava con la figurina del sagrestano, muta a un tratto il

suo discorso, e un moto di fervorosa ebbrezza sensuale si propaga nell'aria; mentre il fervore delle corde è integrato dalla perfida malizia degli strumentini, piccoli genietti tentatori. Anche questo, in fondo, è un paesaggio.

Infine il canto umano. E qui pure il più vivo è nel primo inizio, come più prossimo al centro d'irradiazione: «Recondite armonie Di bellezze diverse....», dove il fervore ancora perdurante è attestato dalla melodia orchestrale in moto contrario col canto della voce. Dopo, a parte la parodia di qualche musa satirica (Torrefranca), una certa frattura è innegabile. Le frasi continueranno sempre più brevine e miserelle nel secondo periodo: «E tu beltade ignota» ecc.; o meglio, poiché il metraggio è su per giù lo stesso, questa impressione è data forse dalla frase «Tu azzurro hai l'occhio» troppo esemplata sull'altra «E tu beltade ignota», che a sua volta echeggia frasi del precedente periodo, cosicché si viene ad avere tutto un manierismo, tutta una forma di leziosaggine, la quale è sempre cosa di scarso respiro: anche la brevità e la lunghezza sono misure ideali. Non manca però sulla fine, se anche un po' stanco, qualche ritorno di effetto: «L'arte nel suo mistero» ecc. Che cosa può essere il mistero per uno scrittore come il Puccini? Non certo la divorante ansia dei romantici, e nemmeno poi il carduciano «enorme mister dell'universo» la cui contemplazione distoglierebbe dal virile operare, ma un oscuro fermento, quasi un brulichio sotterraneo: e dunque, da capo, una suggestione sensuale: ecco perché ricompaiono proprio qui il plastico dei pizzicati, la malia degli strumentini, con l'aggiunta di quello spunto di recitativo un po' incantato. Come tutti i musicisti di razza, il Puccini sente fortemente il potere evocativo della parola, e ancora una volta bisogna dire che i librettisti hanno adempiuto in modo egregio al loro compito maieutico.

Rientrano in questa scia del sogno i molti brani orchestrali che interpretano i muti pensieri dei personaggi o esprimono i commenti del compositore. Molti, abbiamo detto: essi costituiscono infatti una caratteristica della nostra opera, e sono più o meno brevi. Specialmente Tosca è sempre accompagnata da qualcosa che ne annuncia la presenza o ne trattiene l'eco. La critica, al solito, ha ripudiato tali brani, credendoli espediente o ripieno per mascherare il dramma mancato, e non ha capito il loro carattere di necessità in un'opera in cui il bisogno di sfuggire alla realtà quotidiana si fa così prepotentemente sentire. Ci soffermeremo, per un esempio, sul motivo della lettera. Quando Tosca, stretta dalla necessità, promette di arrendersi alle voglie di Scarpia, e solo pone come condizione che questi stenda un salvacondotto per farla uscire di stato insieme con l'amante (atto secondo), la musica intesse, durante la scrittura del foglio, tutta una trama. È difficile definire. Chi pensasse ai sentimenti orribili che in tal momento devono straziare l'animo della donna, rimarrebbe deluso: quella musica ignora gli accenti della disperazione. È piuttosto una soffice pausa, un commento che accompagna l'opera silenziosa dello scrivere: quasi istintivamente sentiamo che essa cade bene in quel punto. «La via più breve.... Civitavecchia»

accennano a un tratto le voci; e la cara trama continua, sognante e malinconica insieme: un fluttuare d'immagini passa sopra di noi, e il senso complessivo è, al solito, di evasione. Il motivo tornerà in seguito, dopo la morte di Scarpia, quando la donna cercherà il salvacondotto; ma allora lo sentiremo oltrepassato, e non ci commoverà più: sarebbero occorsi altri accenti. Un eco di wagnerismo ha certamente provocato questo ritorno: il salvacondotto, che vuole il suo motivo. Ma forse un'altra ragione ha per lo meno premuto su questa: il Puccini, e dal paragone è lontana ogni volontà d'irriverenza, fa un po' come si usa nelle case dei non ricchi, quando un bell'oggetto viene messo in valore il più possibile.

Orbene, la premessa della gioia, l'esultanza, il confidente slancio verso l'avvenire appartengono al primo atto, e due sono le scene capitali: il duetto Tosca-Cavaradossi e anche il duetto Scarpia-Tosca, giacché la gelosia di quest'ultima in fondo non è che una ombreggiatura e, almeno esteticamente, non vale a disperdere quell'aura di giocondità che si è venuta addensando. Alle quali scene va aggiunto infine quel duetto dell'atto terzo da noi più volte ricordato, nel punto in cui gli animi degli amanti, dimentichi di tante sciagure sofferte, sembrano affatto rinverginati nella speranza. Quest'ultimo brano anzi è di certo il più esultante, così come è forse il più bello di tutta l'opera. Quasi esclusivamente del terzo atto (essendo occupato il secondo — come sappiamo — dal dramma intellettualistico³) saranno invece i pochi ma intensi accenti del rimpianto. Non vorremmo porre tra questi la romanza, almeno nella parte spiegateamente cantabile: « O dolci baci ». Questa romanza l'abbiamo sempre sentita sorda; non è tanto questione del suo andare in su e in giù, come è stato osservato, quanto piuttosto del fatto che manca di sbocco, di sfocio. Fa l'impressione di colpi che si odano sotto una volta sotterranea: l'onda ripiomba su sé stessa. Un breve spiraglio sembra aprirsi alla prima cadenza d'inganno, in direzione di *re maggiore*; ma, ahimè, è il pertugio della muda e subito si richiude. Però, e qui cediamo la parola al Torre Franca, non certo sospetto di eccessive tenerezze pucciniane, « il principio è squisitissimo. Quelle parole « E lucean le stelle.... stridea l'uscio dell'orto e mi cadea tra le braccia », cantate su note ribattute, mentre il *pathos* della melodia che vi passa sotto le sostiene, son co-

³ Le sue bellezze sono puramente marginali: e consistono oltre a quanto si è già veduto, in alcuni accenti accorati dell'eroina (non mai nelle sue furie, si badi), o direttamente espressi, oppure traverso i commenti orchestrali. Ma tra questi accenti non sapremmo annoverare (e ce ne dispiace per i molti dilettanti lirici) la romanza « Vissi d'arte ». Non è che tale pausa di raccoglimento non sia addicevole a quella situazione concitata, come è stato pur detto; tuttavia qui la taccia d'inverosimiglianza psicologica può, almeno imperfettamente, adombrare un disagio estetico. In realtà quella romanza non piace perché non si salda bene, accusa lo stacco, vive in un'altra temperie; e tutto lo dice, dal silenzio o semisilenzio preparatore (quasi che il Puccini ci raccomandasse di fare attenzione al pezzo bello) alla presenza di altri toni e timbri subito nel primo inizio. Né poi il pezzo bello è veramente tale: cosa garbata, sì, ma anche slavatuccia nella prima parte e riecheggiamento nell'altra. E qui ha ragione il Torchi quando nota argutamente che è meglio risalire alla vecchia conoscenza, al motivo cioè dell'entrata di Tosca.

lorite con finezza da pochi tocchi di armonia e da un'incertezza tonale che è vera poesia». E più bello ancora è per noi il breve dialogo tra il carceriere e Cavaradossi, con quel commento di violoncelli e tosto con l'*a solo*. La romanza dell'amore «Sì, lo sento... ti tormento» torna a farsi udire; ma come mutato ne è l'accento! più smorto, più spento: tanto può una scelta strumentale e una lentezza di ritmo. Le poche note s'incidono nell'animo, bastano a creare un'atmosfera.

Se non che osserviamo subito che le due parti, del confidente abbandono e degli irrevocati di, non si compenetrano, non sono viste in un rapporto di reciprocità; o meglio ancora, che nell'una non è lasciata presentire l'altra. In ciò i critici hanno ragione, ragione fin tanto almeno che si limitano alla constatazione di fatto. In quella scena così fragrante di mare, ad esempio, non è fatta in alcun modo presagire la minaccia incombente. Si pensi per contrasto al Verdi del *Rigoletto*, quando, pargoleggiando Gilda sul nome dell'amato, l'ingenuità della fanciulla e la bufera che intanto contro di lei si addensa sono viste in un sol tutto, sì che più volte l'orchestra lancia il suo cupo monito: non ti fidare! Nel Puccini invece tutto corre liscio; ma ciò dice soltanto la diversità di due temperamenti, l'uno drammatico e l'altro idillico.

L'idillio *Tosca*, quale è agevole, almeno spiritualmente, ritagliarlo dal convenzionale dramma ammannitoci, consiste in una serie d'impulsi (intensi impulsi) che si producono in contraria direzione, o del sogno spiegato o di quell'altro sognare che è il rifugiarsi nel rimpianto del bel sogno. In ogni caso la *Tosca* non accetta mai, come la *Bohème*, la pacifica dimora nel nostro mondo quotidiano: la *Tosca* è l'opera dell'evasione. Che se in ciò non si vedesse ancora l'unità a cui accennavamo in principio, vorremmo precisare come quella unità fosse nient'altro che unità di tono poetico. Queste liriche antologiche, se così piace chiamarle con denominazione enfatica, sono nate tutte ad un parto, recano tutte l'impronta di una medesima genitura, appartengono a un medesimo momento genetico.

E diciamo infine che all'antistrofe sovrasta la strofe. Non sembri un paradosso, ma quest'opera, così granguignolesca nelle sue parti negative, tanto che i personaggi muoiono tutti uno dopo l'altro, quest'opera che le nostre mamme borghesi si rifiutavano di vedere, per timore — credo — di un qualche incubo notturno, ebbene, è proprio essa la più paganamente esultante di quante ne siano mai uscite dalla penna del musicista lucchese. Il suo significato è nell'ampia prospettiva del primo atto (il tempio), dietro la quale un'altra prospettiva (la sera nuziale) già si profila. Certo, quell'attesa sarà delusa: troppe altre cose anzi avverranno, e un mucchio di cenere si troverà dove pareva che dovesse sorgere il palazzo incantato; né le reazioni o partecipazioni dell'autore mancano, come si è visto; ma, tutto sommato, il plastico conta più del sentimentale, l'epitalamio più dell'elegia, il tono maggiore più del minore.

Una volta tenuto fermo questo principio, è facile accogliere con più

penetrante simpatia anche pezzi di natura secondaria, verso i quali la critica si è, al solito, mostrata arcigna. Perché in un'opera, tutta piena del senso della femminilità trionfante, non sarebbero a lor posto la elegantissima gavotta in *re* e la cantata? perché non sentirle invece come rifrazioni ultime di questa femminilità? Senza dire poi che la cantata, concertandosi col dialogo, dà luogo, se non a un vero contrasto, certo a un potente chiaroscuro.

Così per questa gamma discendente si arriva giù giù sino alla figurina del sagrestano. Povero sagrestano! è stato calunniato: la sua sarebbe una *tarantella*, un vano *pirolettare*; e non è vero: a questo modo non c'è nulla che non si possa deformare. Ufficio del sagrestano è di prepararci a quell'aura di giocondità che si respira in tutto il primo atto, la cui scena madre è appunto il duetto Tosca-Cavaradossi. Ma perché non ci si dia la taccia di onnivori, diciamo di respingere invece la scena dei chierici e della tumultuante cantoria. Il sagrestano segnava almeno un iniziale tono lirico, l'altro invece un quadretto di genere, e lo sentiamo sfocato.

* * *

Dovrebbe esser chiaro che noi non abbiamo preteso di fare un commento analitico seguendo passo passo l'opera e mettendo di volta in volta in valore gli elementi orchestrali e vocali — compito troppo superiore alle nostre spalle — ma solo abbiamo enucleato e discriminato i motivi per giungere a una più felice caratterizzazione, misurando il lavoro, per così dire, non in lunghezza ma in profondità. Al commento analitico che eventualmente potesse sorgere, rinnovando quello invecchiato e pieno ormai di storture di Luigi Torchi, confidiamo se mai di aver preparato la via.

Quanto al risultato dell'indagine, si potrebbe dire che il Puccini voleva scrivere una cupa tragedia di sangue e che il demonietto che gli si annidava nel cervello gli ha dettato invece un canto di ebbrezza per la vita; ma una tale cruda antitesi di sapore romantico la sentiamo ormai troppo remota dal nostro momento storiografico, e non ci persuaderebbe, come non ci persuade più il De Sanctis quando, poniamo nel Tasso, contrappone un eroismo intenzionale ad una idillicità di fatto. I due termini vanno veduti in un più stretto rapporto dialettico. Affermeremo dunque piuttosto che l'estuosità immaginativa e l'accaloramento del convenzionale dramma non sono se non la degenerazione, la parte caduca di quello schietto e diciamo anche una volta nuovo fervore che il Puccini aveva nell'animo e che nel corso di queste pagine si è rilevato. Respingiamo pure i primi elementi, ma accettiamo poi, senza sbocconcellamenti dispettosi, il secondo: a meno che non si voglia gettar via insieme bagno e bambino.

La necessità della distinzione e dell'accettazione condizionata si farà sentire anche di più nelle altre opere, come facilmente possiamo vedere ora che tutta la produzione pucciniana ci sta spiegata dinanzi: più danno che

il falso tragico della *Tosca* porterà forse l'esotismo e la leziosaggine della *Butterfly*, l'eccessivo color locale della *Fanciulla*, le scioccherie da limbo dei bambini di *Suor Angelica*, lo stanco umorismo e la tipica e stornellante fiorentinità dello *Schicchi*. Anche il Puccini segue la sorte dei poeti dell'ultimo '800, venuti quando il periodo della grande arte, che è quanto dire delle grandi fedì e delle grandi energie, si era chiuso: il periodo del Carducci e del Verga, di Verdi e di Wagner. Egli deve contentarsi allora di risultati parziali (i quali per vero non mancano mai), e solo ritroverà nel *Tabarro* un breve momento di felicità creativa.

RICCARDO RUGANI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIUSTINO FORTUNATO *

Se qualcosa di non arbitrario può avere in un processo spirituale una precisazione cronologica, il 1911 si può considerare come l'anno in cui si fissa nei suoi tratti fondamentali il *cliché* sotto cui l'immagine di Giustino Fortunato è stata tramandata fino a noi. In quest'anno infatti del Fortunato appaiono i due volumi laterziani de *Il Mezzogiorno e lo Stato italiano*, la prima sua importante opera a stampa immessa nel mercato librario. Prima i suoi scritti avevano avuto un pubblico ristretto e selezionato, conoscenti colleghi studiosi clienti amici politici, fra cui erano distribuiti largamente in dono, stampati in edizioni fuori commercio. Nel 1911, invece, Don Giustino, l'ex-deputato politicamente giubilato con una nomina a senatore, attirava l'attenzione e l'interesse di una intera generazione di

* Giustino Fortunato usò pubblicare in opuscoli separati, man mano che li componeva o li pronunciava, moltissimi dei suoi scritti e discorsi politici, che distribuiva poi fra conoscenti, amici ed elettori. Successivamente cominciò a farne raccolte più consistenti, sempre però in edizioni fuori commercio. Dopo queste varie vicende editoriali il corpus dei suoi scritti trovò sistemazione definitiva nelle tre raccolte di *Scritti vari* (1900), *Il Mezzogiorno e lo Stato italiano* (1911), *Pagine e Ricordi parlamentari* (1920). In successive edizioni le ultime due raccolte hanno subito qualche ulteriore rimaneggiamento e arricchimento, specie le *Pagine*, passate da un volume nel 1920 a due nel 1926. A queste raccolte va aggiunto il volume *Le strade ferrate ofantine*, celebrazione e trofeo della sua tenace opera per la realizzazione delle ferrovie ofantine, coronata dal successo nel 1897. La bibliografia completa degli scritti fortunatiani si trova nel quarto fascicolo dell'*Archivio Storico per la Calabria e Lucania*, 1932, interamente dedicato a lui in occasione della sua morte. Agli scritti qui registrati vanno aggiunte però le numerose corrispondenze di vita meridionale, datate da Napoli e da altre località del Meridione, apparse anonime sulla *Rassegna* e non riprese nella raccolta, passata poi negli *Scritti vari*, *Corrispondenze napoletane*. Si tratta di articoli molto interessanti e da non trascurare. La bibliografia di cui sopra non registra nemmeno lo scritto *Nel regime fascista*, preparato nel 1926 come prefazione al II volume (2ª edizione) di *Pagine e Ricordi parlamentari*, composto e tirato in pochissime copie, ma non potuto pubblicare per l'opposizione dei fascisti. È apparso, insieme ad alcune lettere del Fortunato allo Zanotti-Bianco sulle vicende dello scritto, nel 1947 in testa al secondo volume delle *Pagine*, in una edizione che in realtà rimette in circolazione, con l'aggiunta delle lettere e dello scritto in parola in pagine numerate con cifre romane, la tiratura del 1926 di quel secondo volume. Dopo il 1932 sono apparse anche alcune scelte di scritti fortunatiani, citiamo: G. F.: *Antologia dei suoi scritti*, Bari Laterza 1948, è stata curata da Manlio Rossi-Doria; G. F. *Pagine storiche*, Firenze «La Nuova Italia» 1951, contiene un lungo saggio dello Zanotti-Bianco sul Fortunato apparso già anonimo nel 1932 nel fascicolo dell'*Arch. Stor.* cit. Naturalmente si ritrovano scritti fortunatiani in tutte le antologie meridionaliste.

Anche per la bibliografia sul Fortunato bisogna rifarsi al citato *Arch. Stor.*, che la raccoglie tutta fino al 1932. Un successivo volume: *In memoria di G. F.*, Città di Castello 1933 elenca i principali necrologi sul F. Sul Fortunato inoltre hanno scritto: Enzo Tagliacozzo, che gli dedica un capitolo nel suo volume *Voci di realismo politico dopo il 1870*, Bari, 1937 e Luigi Russo in *Il dialogo dei popoli*, Firenze 1953, p. 261 e sgg. e pp. 330 e 355.

giovani e men giovani variamente portati al distacco critico rispetto all'Italia in cui vivevano. La sua influenza, che fino a quel momento si era esercitata, e con molta efficacia, in ambienti potenti ma circoscritti, espressione organizzata della tradizione politica ufficiale, il Parlamento, i ministeri, i circoli politici più vicini a Montecitorio e a Palazzo Madama, e poi l'ampia schiera di conterranei, studiosi, giovani promettenti con cui era andato allacciando individualmente rapporti epistolari o di frequentazione personale, ora si dirama meglio traverso gruppi e riviste, che, qualunque ne sia il peso e la tiratura, hanno una intelaiatura organizzativa nazionale. Gaetano Salvemini lo aveva conosciuto nel 1909,¹ ma « primamente a me — afferma Augusto Monti — Giustino Fortunato lo aveva rivelato la « Voce » di Firenze con quel famoso numero unico sulla Questione del Mezzogiorno. A Reggio Calabria poi, co' miei scolari di Liceo nel dodici, avevo letto e discusso certe pagine del suo *Il Mezzogiorno e lo Stato Italiano*, pur allora uscito pei tipi del Laterza ».² A quelle discussioni partecipavano Zanotti-Bianco e Malvezzi. Il numero della « Voce » è del 16 marzo 1911 (Anno III, N. 11) e del Fortunato porta lo scritto *Le due Italie*, che riassume tutti i motivi del suo meridionalismo. Nell'autunno appariva *Il Mezzogiorno e lo Stato Italiano*. Il libro lo rivelò « come uomo politico e come scrittore », testimonia Giuseppe Isnardi, altro giovane, allora, divenuto da ammiratore del Fortunato amico personale, come tanti altri, passati prima e poi per l'ospitale casa del Senatore: « i Discorsi ci avevano fatto una impressione di straordinaria profonda novità ».³ Una intera generazione allora, che si trovava a disagio nei quadri tradizionali e ufficiali della vita etico-politica italiana, che repugnava alla prassi giolittiana, aduggiante la vita morale oltre che il parlamento, che cercava e sentiva al di là di quei quadri una realtà più sana e un'Italia più vera, riconobbe in Giustino Fortunato un portatore dei suoi ideali, un maestro. Sotto questo profilo ne fissa allora il ritratto, giunto fino a noi senza rimaneggiamenti, l'Anzilotti. Per il quale, quando il Fortunato si affacciava alla ribalta politica « occorre... rappresentare l'Italia qual'è agli italiani e, perché il parlamento si rivolgesse a questo studio urgente di problemi... era necessario rendergli l'indipendenza, togliergli la possibilità delle ingerenze e degli influssi politici sulle amministrazioni dello Stato e negli affari locali.... Le necessità pratiche della vita di tutti i giorni si avanzavano; la questione finanziaria si risolveva con l'opportunità di provvedere alle spese che esigevo uno stato fatto per i sudditi... e tutto questo lavoro assumeva il significato di una nuova missione nazionale, che, compiuta l'unità politica, proseguiva quella economica e civile e mirava all'elevamento e al disciplinamento degli italiani.

¹ B. CAZZI: *Antologia della questione meridionale*, Milano, 1950. Prefazione di G. Salvemini, p. 10.

² A. MONTI: *Il cultore di Orazio*, in « Archivio Storico per la Calabria e Lucania », II, 1932, fasc. IV, pp. 649-50.

³ G. ISNARDI: *G. F.*, necrologio in « L'Educazione Nazionale », XIV, 1932, p. 442.

Proprio così: quella posizione assunta subito dal Fortunato e mantenuta per tanti anni di attività politica, serba ancora per noi il suo valore ideale nell'attuale disfaccimento di partiti tradizionali». ⁴ I tratti di solitario, pioniere del meridionalismo, uomo al di sopra dei partiti e delle conventicole, di tenace predicatore del vero ad una classe dirigente sorda o distratta completavano la fisionomia ideale del maestro. Cui il pessimismo, le ritrosie ad assumere impegni e cariche aggiungevano il fascino suggestivo del dramma psicologico e rendevano più sentimentalmente vicina la figura dell'Amleto della politica italiana, del primo tolstoiano d'Italia, del predicatore del nulla, come volta a volta era stato immaginosamente definito da amici ed avversari.

Tutto questo non si ricorda per dissolvere le linee maliose di un mito intellettuale, piuttosto per documentare l'efficacia di un influsso ideale esercitatosi su uno dei settori più mossi della cultura politica del tempo. Questo influsso anzi si diramerà, variamente combinandosi, fin oltre la prima guerra mondiale. Non per nulla il Gramsci, cronologicamente vicinissimo a quella irrequieta generazione, parla di un blocco intellettuale « pan-italiano » Fortunato-Croce, formatosi all'inizio del secolo XX con lo scopo « di imporre la questione meridionale come problema nazionale capace di rinnovare la vita politica e parlamentare. In ogni rivista di giovani che abbiano tendenze liberali democratiche e in generale si propongano di svecchiare e sprovvincializzare la vita e la cultura nazionale, in tutti i campi, nell'arte, nella letteratura, nella politica, appare non solo l'influsso del Croce e del Fortunato, ma la loro collaborazione; così nella « Voce » e nell'« Unità », ma anche nella « Patria » di Bologna, nell'« Azione liberale » di Milano, nel movimento giovane-liberale guidato da Giovanni Borelli ecc..... L'influsso di questo blocco si fa sentire nel fissare la linea politica del « Corriere della Sera » di Albertini e nel dopoguerra, data la nuova situazione, appare nella « Stampa » (attraverso Cosmo, Salvatorelli, anche Ambrosini) e nel giolittismo con l'assunzione del Croce nell'ultimo governo Giolitti ». ⁵ A parte il contenuto programmatico del blocco (non pare che il Croce abbia mai sentito la questione meridionale, o che l'abbia sentita con intensità paragonabile a quella del Fortunato), l'accostamento al Croce dimensiona perspicuamente la statura cui assurse il Fortunato nei primi anni del nostro secolo. Allora la vita italiana fermentava in tutti i suoi strati. L'irrequietezza, lo scontento, il formarsi di nuove correnti e gruppi e tendenze erano evidentissimi nel campo culturale, dove il marxismo e la riforma crociana avevano smosso largamente il terreno, mentre dentro e fuori del parlamento forze politiche e sociali vecchie e recenti si dislocavano su nuove posizioni, si schieravano per nuove

⁴ A. ANZILOTTI: *G. F. e la questione meridionale*, in « La Voce », IV, 15, 1° febbraio 1912.

⁵ A. GRAMSCI: *Il Risorgimento*, Torino, 1949, p. 80, e ancora in *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, Torino, 1948, e *passim* negli altri volumi dei *Quaderni del carcere*.

battaglie. Proprio allora si sparsero e germinarono più vastamente di prima i motivi tipicamente fortunatiani.

Ma questa facilità di presa non ci deve far pensare a un Fortunato anacronistico precursore in gioventù di sé stesso vecchio. Il suo meridionalismo in realtà si è formato e conchiuso quasi definitivamente negli anni fra il '70 e l' '80, ed ha in quel decennio i suoi naturali addentellati storico-politici. Il fatto che ne abbia trovato di nuovi nel primo decennio di questo secolo, non deve farci sfuggire che in realtà proprio nei primi anni del nuovo secolo comincia la diaspora dei temi fortunatiani. Ciascuno di questi tende a staccarsi dagli altri, a farsi autonomo, ad andarsene per conto suo a formare nuovi complessi concettuali, tende soprattutto a staccarsi, pur rimanendo in generale, ma non sempre, nell'ambito delle ideologie borghesi, dalla posizione etico-politica su cui il Fortunato si era attestato fin dalla giovinezza per non allontanarsene più. Fermo su questa, egli seguì passo passo con la sua predicazione e meditazione politica la vita italiana che evolveva secondo le premesse poste dall'Unità, dal modo come essa si era realizzata e dall'assetto politico-sociale che aveva stabilizzato. È per questo che i settori più vivi e irrequieti delle nuove generazioni, la opposizione fortemente critica oltre che a una certa prassi politica a tutto un mondo morale in cui quella prassi operava, il processo al Risorgimento insomma, che in quegli anni si impiantava implicitamente nella opposizione al giolittismo, trovano il Fortunato attestato su una linea analoga. Per lui personalmente la solitudine parlamentare fu la conclusione di un processo critico progressivo, che a un certo punto non gli permise più di mantenersi dentro le regole del giuoco parlamentare tradizionale. A questo punto il suo giudizio politico coinvolse il sistema intero, lo Stato, le classi e i principi morali su cui quello Stato si fondava. Non condannò più questo o quel ministero, questo o quel partito, ma l'indirizzo generale seguito dalla vita italiana al di sopra delle contingenze ministeriali.

Ora, il Fortunato a tale posizione, o, meglio, alla limpida enucleazione di questi temi critici generali, giunse dopo una esperienza politica abbastanza lunga ed esattamente quando lo Stato postrisorgimentale si affrettava verso la crisi. Il ritratto tramandatoci coglie il Fortunato, come una istantanea, in un punto prossimo alla conclusione del suo processo evolutivo, ma il processo merita di essere seguito tutto in quanto altro non è che il riflettersi in una coscienza e in una intelligenza limpida e acuta delle vicende traverso cui lo stato risorgimentale dal suo definitivo strutturarsi istituzionale e territoriale col 1870 giunse alla dissoluzione col fascismo.⁶

La famiglia da cui usciva Giustino Fortunato era « di quella borghesia che il nuovo secolo aveva sospinto al governo dello Stato, devota bensì al

⁶ GIUSTINO FORTUNATO è nato a Rionero in Vulture il 4 settembre 1848 e morto a Napoli il 23 luglio 1932.

principio tradizionale della unicità, che la buona educazione aveva sempre preservato da corruzione, ma tuttavia immune da quella infingardaggine di spirito e di cuore, da quel preteso diritto alla infingardaggine, il quale a lungo formò e costituì il carattere del nostro proprietario di terre». ⁷ Era in realtà una famiglia, che, per ascendere economicamente nella Basilicata del Sette e dell'Ottocento, aveva dovuto organizzarsi quasi a battaglia, subordinare tutto alla legge della continuità familiare. Grazie a questa organizzazione, poté inserirsi nelle maglie ancora feudali della economia di quella regione e assurgere attraverso l'industria del bestiame, i fitti, i censi alla piena proprietà terriera profittando del progressivo smantellamento appunto delle impalcature feudali che gravavano sulla terra basilisca: «prima fit-tuari, poi censuari, da ultimo e per via della benefica legge del 1865 — riscattatrice del Tavoliere di Puglia — proprietari di terre a cultura estensiva» (PR, II, 181) i Fortunato avevano raggiunto l'apice della potenza sotto i Borboni, con Giustino, ma il nuovo stato italiano consolida definitivamente col libero possesso terriero la potenza economica della famiglia, che col nipote del ministro borbonico abbraccia senza rimpianti la nuova realtà politica. Oltre il ricco censo dalla tradizione familiare questi ereditava il senso del dovere e quasi della sommissione alla autorità di un ideale, insieme all'amore per la cultura. ⁸ La vita gli si presentava solo come necessità di impegno su un piano morale, come scelta soggettiva non condizionata da nessuna necessità economica. Qui forse può trovarsi l'origine di quell'impulso diletteristico, di quello che di volontaristico generoso e geniale che c'è in ogni vocazione che scaturisca da una scelta non condizionata, e che si può trovare nell'anima fortunatiana. E questo, se pure in piccola parte, ci spiega anche come nel Fortunato sia sempre rimasto un grumo non completamente risolto in nessuna delle principali manifestazioni esterne della sua personalità. I tratti del suo profilo, prevalentemente politici, per quanto netti e inconfondibili, sono ammorbiditi da una penombra che in un giuoco di chiaroscuro ne attenua i contrasti e l'incisività. Non si tratta soltanto del moralista o del pessimista, che in forza del suo essere tale si arresta a un certo punto del ragionamento o dell'opera e si fa necessariamente più scrittore, anzi quasi predicatore politico, che uomo politico *tout court*, ⁹ ma sì proprio dell'uomo che, sentendo come un tramezzo tra un sé e un fuori di sé, accanto alla vocazione politica conserva altri interessi, altri modi di vita: le espres-

⁷ GIUSTINO FORTUNATO, *Pagine e ricordi parlamentari*, 2 voll., Firenze s. a. ma 1927, II, p. 177. Da ora in poi le indicazioni bibliografiche dei brani del F. citati le daremo direttamente nel testo. Con la sigla M. S. I., rispettivamente I e II, indicheremo i due volumi de *Il Mezzogiorno e lo Stato Italiano*, Bari, Laterza, 1911, con P. R., rispettivamente I e II, i due volumi di *Pagine e Ricordi parlamentari*, nelle edizioni di Firenze s. a. ma 1927 per il primo, di Firenze 1947 per il secondo; con S. V., *Scritti vari*, Trani, 1900, con R. seguita dal numero del volume e dalla pagina i brani tratti direttamente dalla «Rassegna settimanale», Firenze e poi Roma 1878-1882.

⁸ Cfr. R. CIASCA: *G. F.*, in «Nuova Rivista Storica», 1932, p. 622.

⁹ Riprendiamo una distinzione del Salvemini, applicata al Villari: G. SALVEMINI, *Paquale Villari*, in «Nuova Rivista Storica», II (1918), p. 129.

sioni castigatamente affettuose delle lettere agli amici, la ricerca continua di nuove amicizie, il mecenatismo culturale largamente esercitato, il gusto per la cultura continuamente rinfrescata, l'interesse per la letteratura classica e contemporanea, le predilezioni specialissime per certi autori scrittori e musicisti, la stessa cura meticolosa dello stile in tutte le sue pagine, il fare signorile e cordiale insieme rivelano una personalità fortemente caratterizzata da doti soggettive quasi di natura sentimentale e psicologica. C'è infatti nel Fortunato, accanto al fondamentale abito intellettuale e razziocinante, fatto di chiarezza e acume, un lato contemplativo, che si nutre di affetti e di intime emozioni spirituali. Le sue pagine storiche e geografiche, e perfino quelle politiche talvolta, deviano facilmente dalla progressione logica per sfumare nel tono lirico, in certo colorismo in penombra, effusione come di un'estatica sentimentalità. Il suo pessimismo stesso, oltre che una convinzione, punto d'arrivo di una serie di esperienze, è anche un fatto intimamente soggettivo e psicologico: « L'uomo della tristezza meridionale » lo definì uno che molto lo amò e molto bene lo conobbe.¹⁰ In complesso verrebbe da dire che il baricentro della sua personalità sia leggermente spostato rispetto al pur prevalente momento politico e sia imperniato attorno a una ricchezza di interessi e tendenze, nessuna delle quali seguita esclusivamente fino in fondo, nessuna però mai completamente abbandonata durante una vita concepita e attuata come disinteressato *negotium* utile e fecondo per sé e per gli altri.

Gli anni della fanciullezza e dell'adolescenza gli dettero una educazione prevalentemente giuridico-letteraria, di prammatica per i rampolli delle grandi casate meridionali. I suoi studi a Napoli furono interrotti soltanto dalla « fortunosa parentesi » del trapasso dal regime borbonico a quello sabauda, quando in fretta e furia fu ritirato dal collegio dei gesuiti di Napoli e portato nella natia Rionero in seno alla famiglia. E fu qui che per la prima volta gli si presentò in concreto la nuova realtà, l'unità italiana, sotto forma di due compagnie di bersaglieri piemontesi, che dispersero le fosche minacce brigantesche addensatesi su Rionero e ristabilirono miracolosamente l'ordine in un momento in cui tutto pareva crollare in preda alla più sfrenata e cieca violenza. Fu un'impressione che lasciò un sedimento indelebile e che condizionò il suo atteggiamento verso i protagonisti di quelle vicende, i contadini, guardati poi sempre con un sentimento misto di compassione per la loro disumana vita e di terrore per gli improvvisi, irresistibili scoppi di odio, di cui avevano dato diversi e sempre terribili esempi. E imparò a conoscere anche le classi dirigenti della sua terra (« vili, vili senza rossore » sentiva ripetere al padre).¹¹ Nel '61 ritornò a Napoli nel collegio degli Scolopi,¹² nel '65 conseguì la licenza liceale. Continuò poi a perfezionarsi nelle lettere italiane e

¹⁰ U. ZANOTTI-BIANCO: introd. a G. F., *Pagine storiche*, Firenze, 1951, p. 5.

¹¹ U. ZANOTTI-BIANCO, introd. cit., p. 10.

¹² U. ZANOTTI-BIANCO, introd. cit., p. 11.

latine sotto la guida di Luigi Settembrini e nel 1870 conseguì la laurea in legge. Finì così il tirocinio obbligato di studi e cominciò il periodo della sua definitiva formazione culturale. Furono, quelli subito dopo il '70, anni incerti; a tarda età ne parla come del « periodo del suo incerto vagabondare » (PR, II, 179). Ascolta le lezioni del De Sanctis, vorrebbe studiare pittura, entra presto nelle polemiche artistiche e nella politica. Comincia ora appunto ad avvicinarsi alla problematica che fu tipicamente sua. Di questa egli fissa la nascita appunto, ricostruendo la sua biografia spirituale *a posteriori*, negli anni attorno al '70.

Questa data segna « una svolta decisiva nella storia d'Italia ».¹³ L'ingresso a Roma, cioè il coronamento dell'opera risorgimentale, aprendo il dibattito sul « che fare » dopo fatta l'Italia, poneva gli italiani di fronte ai problemi del postrisorgimento proprio quando fatti come la guerra franco-prussiana e la *Commune* di Parigi mostravano che l'equilibrio europeo si era spostato su nuovi cardini ed insieme che la società era « divisa in blocchi »: « Al di sopra delle polemiche e dell'atteggiamento pro e contro, stava il gran fatto che la società cominciava ad apparire divisa in strati sociali diversi, anzi contrapposti. L'additare ai singoli le porte aperte non bastava più: il problema stava diventando un problema di ceti. La borghesia italiana aveva avuto il suo 1830: e cominciavano dunque le recriminazioni sul 1830 ».¹⁴ Però nella Napoli e nell'ambiente in cui viveva il neo-laureato gli echi, le impressioni di questi grandi avvenimenti giungevano attutiti, prevalevano ancora, e fortemente, i temi e i dibattiti propri di una vita politica locale accesa di contrasti e chiusa ancora nei limiti di una tradizione particolaristica che l'unità non aveva saputo completamente disciogliere nell'orizzonte nazionale. Stando alla sua stessa testimonianza, una problematica meridionalistica si sarebbe prospettata assai per tempo alla sua mente: « I deplorabili casi del mio circondario nativo, tra lo scorcio del 1860 e il '61... e i passionati anni di discussioni e di avvenimenti politici, che vissi studente qui in Napoli, mi diedero di buon'ora una concezione non ottimistica della parte da noi presa al Risorgimento, ... diversa da quella che più sicuramente vi ebbero le altre regioni d'Italia ». Il vivo desiderio di veder chiaro in questo primo « enigma » che gli era balenato alla mente « quello, cioè, della inferiorità, o non, del Mezzogiorno » lo sospinse allo studio della storia anziché del diritto, e da questa ricavò ulteriori conferme della inferiorità dell'Italia meridionale rispetto alla settentrionale, confrontando le alterne vicende delle « due Italie » (PR, II, 271). Spontanea allora veniva la domanda « perché? ». L'iscrizione al Club Alpino Italiano di Napoli (la sezione napoletana del C. A. I. fu fondata nel 1871 e cominciò a funzionare nel 1872).¹⁵ Era una

¹³ F. CHABOD: *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896*, Vol. I, *Le premesse*, Bari, 1951, p. 383.

¹⁴ F. CHABOD, *op. cit.*, p. 352.

¹⁵ Cfr. G. ISNARDI, *G. F. geografo* in « Arch. », cit., p. 623.

specie di moda « piemontese », che ottenne notevole successo come novità fra la gioventù patriottica e colta della migliore società napoletana) suscitò e coltivò nel giovane Fortunato la passione per l'alpinismo, donde

il proposito, mantenuto per più anni, di percorrere lungo l'Appennino dagli Abruzzi alle Calabrie, pedestremente, tutta intera la terra meridionale. La quale, se non durai fatica a intendere quanto poco fosse amica dell'uomo, sentii perciò appunto di dovere, misteriosa e muta com'è, perdutoamente amare. E quando, finalmente, varcato il confine da oltre un millennio segnato fra le due Italie, fui preso come per incanto della grande distesa d'acque e di verde, che sempre maggiore e più ridente — da giù in su — copre il resto della penisola, ecco venirmi sulle labbra la risposta alla domanda che m'ero prima così spesso rivolta: « perché il Mezzogiorno, nel tutto insieme, è un paese assai povero »; e riaffacciarmi alla mente, nello stesso tempo, il memorabile detto dell'Herder: « il grande fattore storico della disparità e dello sviluppo dei popoli è il clima, poiché gli uomini non sono altro che argilla nelle sue mani ». L'arcano mi era svelato, e l'indirizzo del mio avvenire fatto sicuro (PR, II, 272-273).

Dove è da notare come il meridionalismo poco a poco coagulantesi nell'animo del Fortunato, sembri seguire in questa ricostruzione *post eventum* un cammino tutto interiore e autonomo e come la rivelazione finale risulti quasi da un lungo muto colloquio del giovane pensoso non con altri uomini, ma con la realtà più lontana, più suggestiva e insieme più imperiosa della natura e della storia. Ora, bisogna ricordare che fra il '70 e il viaggio che avrebbe permesso il confronto fra gli aspetti antropo-paesistici delle due Italie e provocato l'intuizione folgorante stanno le *Lettere Meridionali* del Villari e gli scritti del Sonnino e del Franchetti. Sembra strano che questi non siano entrati per nulla nella formazione del meridionalismo fortunatiano. Però, piuttosto che pensare a confusione o sovrapposizione o eliminazione di momenti decisivi in queste tarde pagine autobiografiche (sono state stese nel 1919), si deve pensare che in esse sono prese in considerazione solo due delle componenti del pensiero politico del Fortunato. E del germinare di una di queste componenti, autonomo rispetto all'influsso del gruppo fiorentino, che il Fortunato ha tracciato sommariamente la storia, se pur non chiarissima né completamente soddisfacente nemmeno in quanto tale. Il Fortunato per giungere alla posizione propria di quel gruppo è partito da posizioni particolaristiche, quelle proprie in quegli anni della classe politico-sociale da cui usciva. Questo particolarismo all'origine e nella forma con cui si manifesta è legato al modo con cui il Meridione fu aggregato all'Italia e nel seno di questa governato. I meridionali nel Regno d'Italia più che entrarci da sé ci si trovarono portati. I contraccolpi e le reazioni del Meridione alla nuova realtà però non mancarono, e furono prima il brigantaggio e più tardi l'insurrezione elettorale contro la Destra storica, insurrezione che trascinava nella sua corrente il torbo di molti sedimenti del passato e di molti risentimenti e rancori e malcontenti accumulati nel presente. Implicita nell'oggettività dell'una come dell'altra manifestazione, oltre la evidente chiusura partico-

laristica di fronte alla portata nazionale della politica della Destra, una critica e un giudizio su tutto il processo risorgimentale. Critica e giudizio che segneranno il punto di convergenza del Fortunato col gruppo villariano, quando avrà superato, rovesciandolo, il particolarismo da cui partiva. Ora, perché il Fortunato giunga a questo superamento deve aspettare le *Lettere* del Villari e le inchieste del Franchetti e Sonnino. Fino a quel momento si muove entro i limiti della lotta politica che si svolge in Napoli. Lotta politica confusa e spesso convulsa, in cui si intrecciano e si urtano variamente interessi di ceti e di clientele, maneggi governativi e manovre che arrivano a toccare il *demi-monde* della camorra e del pagliettismo, divergenze fra ceti cittadini, napoletani, e ceti provinciali. Momenti significativi di questa lotta restano comunque l'insurrezione elettorale contro la Destra Storica e poi un primo ritrarsi dell'ondata di sinistra con l'emergere di nuove posizioni moderate nel frattempo consolidatesi. Sono, queste, forze di provenienza strettamente locale, fanno le loro prove contro la sinistra imperante nel comune di Napoli, e rafforzandosi fino a rovesciare il San Donato e a sconfiggere il Nicotera in alcune consultazioni amministrative giungono nell' '80 ad affermarsi anche in provincia. Tipico il caso del Fortunato appunto, che nelle elezioni di quest'anno sostituisce nel collegio di Melfi Floriano Del Zio, deputato di sinistra. Queste forze moderate locali però non vogliono avere nulla a che fare con gli uomini della vecchia Destra, invisibili perché « piemontesi » e per la loro politica fiscale. Il Fortunato negli anni dopo il '70 partecipa a tutte queste lotte politiche, militando in campo moderato appunto, cioè nel partito che rappresenta soprattutto i ceti agrari delle campagne sopraffatti e malcontenti anche della politica della Sinistra, cioè della piccola borghesia intellettuale prevalentemente cittadina. Intimo amico del Turiello, collabora assiduamente e volontariamente al giornale da lui diretto « L'Unità Nazionale », organo moderato. È nelle appendici di questo giornale che nel 1874 pubblica una sua traduzione di alcune lettere dell'*Italienische Reise* di Goethe, quelle datate da Napoli « confutatrici del leggendario lazzarone ozioso e mendicante » (PR, II, 246). Per ora dunque solo una forma di ombrosità provinciale gli fa volgere gli occhi verso la plebe napoletana, mentre la lettura di un opuscolo del Lassalle, *L'imposta indiretta e la condizione della classe lavoratrice*, non gli dà, a suo stesso dire, che un « gran gaudio intellettuale » con la sua prosa « così lucida e scorrevole » (PR, II, 244). Evidentemente non siamo ancora alla svolta decisiva, ma in un periodo in cui il bagaglio culturale del Fortunato si arricchisce e l'orizzonte mentale si amplia.

Da una posizione particolaristica parte anche nelle sue meditazioni sul Risorgimento. « Di buon'ora », come egli stesso dice, si era formata una concezione non ottimistica della parte presa dai Meridionali nel Risorgimento. Da questa sarebbe venuta l'esigenza di cercare la « causa » della inferiorità meridionale e la geografia avrebbe fornito la soluzione dell'anima

(P. R., II, 271). Il nesso logico fra questi passaggi non manca, bisogna notare tuttavia che la linea così segnata esclude completamente un altro elemento tipico del meridionalismo del Fortunato, la sua concezione del Risorgimento e la valutazione non fiduciosa, anzi preoccupata e ansiosa, delle possibilità di vita dell'organismo unitario. Anche per questo dobbiamo rifarci alle sue esperienze giovanili e all'ambiente di quelle esperienze, la Rionero sotto l'incubo dei briganti dei suoi ricordi infantili del 1860-'61 e la Napoli postunitaria con quella atmosfera allergica in cui si muovevano e confondevano insieme malcontenti, rancori, nostalgie, speranze, delusioni, disillusioni delle più diverse provenienze e forme, dalle sentimentali alle sociali e politiche. Nell'ottobre del 1880, da pochi mesi deputato, affermerà che loro, classi dirigenti, hanno fatto riconoscere l'Italia sabauda ai contadini meridionali « a furia di schioppettate » (S. V., 430), mentre nel maggio dello stesso anno a Melfi, subito dopo la sua elezione a deputato, aveva parlato del Risorgimento come « opera di una esigua minoranza, eroica e fortunata » (M. S. I., I, 26). È la nota tesi del Risorgimento opera di *élites*, viva e vigorosa ancora oggi. Ora, a parte la sua validità storiografica, bisogna notare, riportandola e calandola in quegli ambienti e in quegli anni napoletani, che tale tesi aveva almeno due facce, di cui una polemica nostalgica e borbonica, destinata ad obliterarsi rapidamente nella accettazione dell'unità da parte della grossa borghesia terriera e a convertirsi nell'altra patriottico-conservatrice. È in questo secondo aspetto che appare nel Fortunato, il quale però esce da quel ceto sociale, e la sua famiglia ne è un esempio tipico, che passò dall'uno all'altro regime senza collaborare al passaggio. Comunque su questa piattaforma dell'Unità come fortunato e audace colpo di mano si incontra coi moderati specialmente piemontesi, i quali nel processo unitario danno molta, anzi preminente e decisiva, importanza all'opera dello stato piemontese e insieme alla « fortuna », che aveva creato favorevoli contingenze diplomatiche e militari al « Tessitore » e all'esercito del Re Galantuomo.¹⁶ La direttiva di cautela, raccoglimento in politica estera, implicita in questa concezione, ed effettivamente seguita dai moderati, sarà ugualmente fatta propria dal Fortunato e, vedremo a suo tempo, moderatismo conservatore e meridionalismo fortunatiano si troveranno d'accordo contro l'avventurosa politica crispina. Anche sul piano della politica estera dunque si opera nel Fortunato il passaggio dal particolarismo meridionale a un punto di vista nazionale. Questo però, a differenza che nei moderati settentrionali, di cui pure il Fortunato accettava la tesi della « fortuna », si configura come meridionalismo, che è cosa ben diversa e dal particolarismo meridionale e dal sabaudismo moderato. Cioè il Fortunato accettando la tesi della « fortuna » e della « cautela » giungerà a postulare una politica estera di raccoglimento attivo all'interno, strettamente conseguente alle esigenze della situazione in-

¹⁶ In proposito F. CHABOD: *Considerazioni sulla politica estera dell'Italia, in Orientamenti per la storia d'Italia nel Risorgimento*, Bari, 1952.

terna, i cui problemi sono considerati preminenti. Era una politica che, pur nella comune piattaforma conservatrice, non rispondeva tanto alla cura, propria dei moderati, di non turbare l'assetto politico europeo, una volta che in questo era riuscita a inserirsi e garantirsi l'Italia,¹⁷ e poi di consolidarsi con la Triplice, ma soprattutto al timore per una incrinatura che vulnerava nell'intimo la stessa struttura unitaria.

Per capire la natura e la pericolosità, agli occhi del Fortunato, di tale incrinatura bisogna ricordare che il suo meridionalismo, quando giunge a piena maturazione, ingloba accanto al contenuto ideologico, storico-geografico, che ne è insieme la filosofia e la teologia, un contenuto sociale. La sorte dei contadini meridionali, il pericolo che nella loro estrema disumana miseria e, nell'odio che perciò covano, rappresentano per il giovane stato unitario, anzi per l'intero assetto sociale italiano, costituiscono, con la problematica che suscitano, il lievito che trasforma in limpida concezione politica tutto un coacervo di esperienze personali e anche quello che avrebbe potuto rimanere solo un amorfo miscuglio di dati storici e geografici. A stimolare la decantazione di queste esperienze e di questi dati e insieme a fornire la prospettiva entro cui ordinarli ed elaborarli sarà appunto la letteratura meridionalistica facente capo al Villari e al gruppo fiorentino. Questi, a differenza del Fortunato, giovane ancora involto nell'*animus* implicitamente particolaristico dei conterranei, hanno chiaro fin dall'inizio delle loro ricerche un problema di stato e di governo. I loro scritti nascono e si sviluppano in chiave di politica generale e rappresentano, dopo la politica « moderata » della Destra, sostanzialmente continuata dalla Sinistra, il primo tentativo serio di impiantare nella situazione italiana, trasformata dal fatto stesso dell'Unità consolidata e messa diplomaticamente al sicuro, una moderna e aggiornata politica di egemonia della classe dirigente sulle subordinate. Cercano in sostanza di rispondere, condotta a termine la strutturazione giuridico-territoriale-amministrativa del Regno d'Italia, a una esigenza fondamentale dei nuovi tempi, in Italia e fuori, quella di una precisa formulazione, da un punto di vista conservatore (e di quel conservatorismo proprio di una borghesia ancora anacronisticamente attestata su una base economica prevalentemente agraria quale era l'italiana allora), di un sistema di rapporti, anche giuridici, tra la classe dominante e le altre, anzi l'altra, quella contadina, tale che alla prima garantisse il perpetuarsi indisturbato dell'egemonia togliendo all'altra, anche mediante provvidenze particolari d'iniziativa statale, lo stimolo e la necessità di mettersi contro l'assetto sociale vigente e di rovesciarlo. Determinante per il sorgere di questo orientamento era stato l'episodio della *Commune*. Il Villari fin dal 1866 non aveva certo risparmiato critiche allo stato italiano né aveva ignorato le plebi napoletane. Ma all'uno rimproverava solo una macchina burocratica difettosa e

¹⁷ F. CHABOD, *Storia*, cit., p. 139 e sgg.

molti dei suoi mali li riferiva intellettualisticamente all'analfabetismo e all'incompetenza, prospettava quindi rimedi pedagogici, serietà, cultura e simili, per l'altra chiedeva comprensione, alfabeto, igiene e basta. Cambia invece nettamente tono in uno scritto del 1872, *La scuola e la questione sociale in Italia*, in cui formula tutti i temi che svilupperà di lì a poco nelle *Lettere Meridionali*. Il fatto è — fa notare il Salvemini — che «fra queste lettere meridionali del 1861 [corrispondenze da Napoli durante il periodo luogotenenziale alla «Perseveranza», dal Salvemini ripubblicate nel 1920] e quelle del 1875 è passata sullo spirito del Villari la preoccupazione del problema sociale, suscitata dalla grande crisi della Comune di Parigi del 1871».¹⁸ Ancora nel 1867 scriveva: «noi non abbiamo feudalismo da distruggere, non abbiamo privilegi da medioevo da abbattere, siamo 25 milioni di uomini su cui è passata la falce livellatrice della rivoluzione francese».¹⁹ Non gli sfuggiva che l'Italia aveva fatto una rivoluzione politica e non sociale, contrariamente alla Prussia, ma il problema delle plebi contadine e cittadine gli si doveva presentare nella prospettiva apocalittica del sovvertimento dell'ordine sociale solo dopo il 1871 appunto, quando capì che neanche l'igiene abbinata all'alfabeto poteva bastare a sanare certe piaghe: «che volete che faccia dell'alfabeto colui a cui mancano l'aria e la luce, che vive nell'umido e nel fetore, che deve tenere la moglie e i figli nella pubblica strada tutto il giorno? Non otterrete mai nulla. E se un giorno vi riuscisse di insegnare a leggere e a scrivere a quella moltitudine, lasciandola nelle condizioni in cui si trova, voi apparecchiereste una delle più tremende rivoluzioni sociali. Non è possibile che comprendendo il loro stato restino tranquilli»; ²⁰ «il brigantaggio è la conseguenza necessaria di questo stato di cose, e non sarà mai spento né dal carabiniere, né dalle fucilazioni, se la legge non viene a proteggere i milioni di schiavi bianchi».²¹ Prendeva le mosse da queste premesse una direttiva di riformismo dall'alto a scopo conservatore e preventivo. Sulla stessa linea troviamo immediatamente dopo il Franchetti e il Sonnino. E su questa piattaforma avverrà l'incontro col Fortunato, che giunto a questo punto si depurava da tutte le scorie particolaristiche assurgendo a una posizione meridionalistica limpidamente definita. Tuttavia è da notare che un altro punto di convergenza è segnato dalla critica al Risorgimento e alla struttura politico-sociale assestatasi coll'Unità, critica cui il Fortunato è tendenzialmente portato dal suo pensare, in partenza almeno, in termini di «noi meridionali» e cui il gruppo villariano giunge invece partendo da un punto di vista rigorosamente nazionale. Quando l'incontro si verifica comincia per il Fortunato il periodo in cui si elaborano

¹⁸ P. VILLARI: *Prime lettere meridionali*, con prefazione di G. Salvemini, Roma, 1920, p. v.

¹⁹ P. VILLARI: *Libertà o anarchia?* in *Saggi di storia, di critica e di politica*, Firenze, 1868, p. 439.

²⁰ P. VILLARI: *La scuola e la questione sociale in Italia*, ripreso ne *Le lettere meridionali*, Firenze, 1878, p. 118.

²¹ P. V., *Le lettere*, cit., p. 124.

e si fissano definitivamente i motivi-base del suo meridionalismo. Periodo che coincide con la sua collaborazione alla « Rassegna Settimanale » del Sonnino e Franchetti ed è già sostanzialmente concluso quando la « Rassegna » si trasforma in organo di informazione e di immediata battaglia politica e il Fortunato entra a Montecitorio. È il periodo cui riandò poi sempre con particolare nostalgia come quello in cui fiorì « la poesia dei suoi verd'anni » (S. V., 6), « la fugace primavera della sua giovinezza » (P. R., II, 164). Né a torto, perché, allora la sua tendenza mentale « dubitativa e realistica » non era ancora pessimismo destinato a incupirsi sempre più, l'esperienza non aveva sfrondato l'albero delle sue illusioni, mentre proprio quegli anni vedevano il primo dispiegarsi autonomo della sua personalità.

Per la cronaca, il Fortunato conobbe gli scritti del gruppo fiorentino appena apparvero, nel 1875. Nell'estate di quel « felice anno », quando già le *Lettere meridionali*, uscite nel marzo, correvano clamorosamente l'Italia, lesse « nelle vetrine dei librai di Napoli per la prima volta il nome del Franchetti su d'un piccolo volume, *Condizioni economiche e amministrative delle provincie napoletane*, « appunti di viaggio » — seguito da uno « studio » su *La mezzeria in Toscana* d'un autore anch'esso sconosciuto, il Sonnino » (P. R., II, 164). Intanto una Giunta parlamentare d'Inchiesta, nominata con legge del 3 luglio dello stesso anno, si recava a indagare « sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia e sull'andamento dei pubblici servizi ». ²² Dietro di essa si mettevano in cammino come privati cittadini il Franchetti e il Sonnino insieme ad Enea Cavalieri. Nel settembre del '76 la Giunta pubblicava la sua Relazione, la cui edulcorata ufficialità risultò evidente dal confronto con i due volumi su *La Sicilia* del Franchetti e Sonnino, pubblicati nel dicembre dello stesso anno. Nel gennaio del 1878 i due giovani amici davano vita alla « Rassegna settimanale », cui il Fortunato collaborò assiduamente come corrispondente da Napoli con scritti che sono la prima importantissima manifestazione della sua maggiore età, se non piena maturità, politica.

Ma questi scritti, e tutti i successivi, non si vedrebbero nella giusta luce se non si valutasse quanto nel frattempo il Fortunato andava mutuando da un'altra grande personalità, quella del De Sanctis, verso cui, come verso il padre, provava, « più che rispetto e ammirazione, vera soggezione ». ²³ Era già laureato in legge quando il De Sanctis nel 1872 dava inizio alla sua seconda scuola napoletana, da cui dovevano uscire tanti politici e così pochi letterati. ²⁴ Fra i primi il Fortunato, in cui l'attitudine di educatore del Maestro spiegò la sua massima efficacia. Ma nei fini e nell'opera dell'educatore si convogliavano e fondevano quelli del letterato, dell'uomo politico e

²² L. FRANCHETTI e S. SONNINO: *La Sicilia nel 1876*, seconda ediz. con prefazione di Enea Cavalieri, Firenze, 1925, Vol. I, p. xv.

²³ VINCENZO DELLA SALA: *G. F. nella vita intima*, in « Arch. », cit., p. 542.

²⁴ Sul De Sanctis e la sua seconda scuola napoletana si veda il fondamentale volume di L. RUSSO: *F. De Sanctis e la cultura napoletana*, seconda ediz., Bari, 1943.

del pensatore. Proprio in quegli anni infatti, quelli della sua massima operosità di critico e di politico, il De Sanctis era impegnato in due diverse ma convergenti direttive di lotta. Da un lato attaccava a fondo il suo idolo polemico preferito, l'«uomo del Guicciardini», la causa della decadenza italiana, che vedeva ancora operante ad insidiare l'appena acquistata unità nell'atonìa morale di cui l'Italia contemporanea dava triste spettacolo. Dall'altro il pensatore di origine e formazione hegeliana si volgeva alle nuove impetuose correnti positivistiche, tentando di aprire i suoi schemi a quanto di storicamente utile e valido trovava nel nuovo realismo, resecandone tutto quello che di polemicamente eccessivo e di metafisicamente aprioristico credeva trovarvi. Nel realismo come l'intendeva lui anzi credeva di trovare l'antidoto a quella atonia, alla fiacchezza e corruttela contemporanea che tanto lo angustia. Era il cardine attorno a cui girava la *Storia della Letteratura*, lo sbocco e l'indicazione della sua opera di critico e insieme il tema fondamentale del suo apostolato politico di quegli anni. Già il saggio del 1869, *L'uomo del Guicciardini*, e sempre più spiegatamente la prolusione del 1872, *La scienza e la vita*, e poi gli articoli del *Diritto* del 1877-'78 indicano il punto in cui il critico letterario, il politico e il moralista si incontrano e si trasfigurano nell'educatore, quello che influì profondamente sul Fortunato.

Ma questa influenza ha un limite preciso, che ne è insieme la definizione più esatta. L'azione politico-educativa sviluppata in quegli anni dal De Sanctis, come le posizioni politiche assunte e difese nel decennio fra il '70 e l' '80 rivelano, da un punto di vista politico-reale s'intende, una specie di arretratezza anacronistica rispetto a quelle delle *Lettere Meridionali*. La *Commune* ha rivelato al Villari spaventatissimo tutta la pericolosità della questione sociale, come lo studio dei rapporti di classe in Italia, l'esame della situazione delle plebi contadine in tutto il paese, e anche di quelle cittadine nel Meridione, lo ha convinto che una simile questione, carica di virulenta potenzialità eversiva, esisteva anche in Italia, donde l'imminenza del pericolo per quell'«ordine sociale» cui era tanto attaccato e l'urgenza di prevenirlo. L'illusione che la falce della rivoluzione francese avesse veramente pareggiate le sorti di tutti gli italiani in lui è sparita. Il De Sanctis invece, che pur non ignora il problema sociale, ne fa solo questione di direzione del moto, da non lasciare a mestatori e demagoghi e molto semplicisticamente coltiva ancora nel 1877 illusioni analoghe a quelle dal Villari già superate. Ritiene sì che «un partito costituzionale degno di questo nome deve mirare ad abbreviare possibilmente la distanza che separa i diversi strati sociali»,²⁵ ma vede questo lavoro diluito in una lunga sequenza storica: «L'Italia sarà tanto più unita e forte quanto minore è la distanza che separa le varie regioni e le varie classi. È un processo di assimilazione che non si fa in un

²⁵ F. DE SANCTIS: *L'Italia democratica*, apparso nel «Diritto» il 20 ottobre 1877, ora in *Scritti politici di F. De S.*, a cura di G. Ferrarelli, Napoli, 1890, p. 115.

giorno. Ci son voluti secoli perché la borghesia pigliasse il suo posto nella società. Ma se le vie della storia sono lunghe.... è debito dei partiti che aspirano al governo del paese, tener là costante la mira, e concentrarvi tutta l'attenzione, procedendovi con cammino diretto e sicuro». E concludeva: «In Italia questo non è difficile, perché non abbiamo partiti di resistenza ed egoisticamente conservatori, e non vi possono sorgere se non per gli eccessi della democrazia, e da questi eccessi ci premunisce il buon senso e il patriottismo generale tra noi».²⁶ Nessun accenno alla pericolosità della questione sociale, nessun timore che le masse potessero comunque sottrarsi alla direzione politica dei sensati patrioti e ribellarvisi. Non solo, ma intellettualisticamente lui, uomo di sinistra, se pure moderata, fa tutt'uno di classe dirigente, borghesia e classe colta, fa gran conto della cultura e dell'educazione, mentre il conservatore Villari parla di classi abbienti e classi povere, dirigenti per diritto le une e dirette per dovere le altre, e nella cultura diffusa, pur non opponendovisi direttamente, vede un pericolo, se non accompagnata da opportune misure di prevenzione sociale. Ambedue cercano un nuovo fine, un nuovo ideale da indicare alla generazione postrisorgimentale, ambedue sentono l'abbassamento della tensione morale, il vuoto sopravvenuto alla realizzata unità, e cercano di colmarlo. Ma nel Villari si sente più evidente lo stacco dall'*animus* risorgimentale: in lui accanto all'umanitarismo generoso e generico²⁷ parla già qualcosa di più che un semplice sentimento, e sarebbe già tanto, dei termini in cui ineluttabilmente si sarebbe di lì a poco impostata la lotta politica anche in Italia. Il De Sanctis invece, anche se nell'atteggiamento verso quello che confusamente allora si indicava col termine democrazia vede una più efficace discriminante fra i partiti politici e un rimedio alla piaga dei partiti regionali e personali,²⁸ mira moralisticamente alla pianta uomo, si mantiene ancora al centro della scaturigine ideale del Risorgimento e vuole rinvigorire la fede, riaccendere l'entusiasmo, ritemperare il carattere. Sul Fortunato rimase profondissima l'impronta di questa opera di ricostruzione morale che il De Sanctis stesso chiamava «apostolato»,²⁹ né contrastò mai con quanto mutuò dal Villari. Si direbbe anzi che in lui l'influsso del gruppo fiorentino, positivisticamente portato al fatto, all'analisi, all'indagine concreta e limitata, e quello del De Sanctis idealisticamente puntato sullo spirito, aprentesi nelle grandi sintesi e prospettive storiche generali, si siano stratificati sposandosi senza gravi disarmonie. Così mentre il Maestro cercava di inglobare nei suoi schemi mentali il realismo, il discepolo diventava per conto suo l'esempio vivente di una sintesi non impossibile sul piano politico. Senza contare inoltre che molti punti di convergenza aveva ancora la piattaforma politica del gruppo fio-

²⁶ *Ibidem*, p. 121.

²⁷ In questo non ci sembra poter concordare in pieno col giudizio che del Villari da il Russo nella citata opera sul De Sanctis a Napoli, in quanto tiene conto solo di questo aspetto, d'altronde innegabile, della personalità villariana.

²⁸ D. S.: *Scritti*, cit., p. 122.

²⁹ *Ibidem*, p. 102.

rentino e quella del De Sanctis. Quello intanto riprendeva il tema desanctisiano di un nuovo schieramento di partiti basato su criteri obbiettivi e generali che non fossero quelli dei gruppi personali e regionali. Sia l'uno come l'altro postulavano uno stato non indifferente né inerte, ma attivo e operante e concordemente propugnavano, sia pure con differenze di moventi e di contenuto programmatico, una linea politica di « centro sinistro ».³⁰

Ma altre più specifiche suggestioni desanctisiane agivano sul Fortunato. Prima di tutte il senso allarmato della fragilità e anemia dell'appena innalzato organismo unitario, la preoccupazione delle « Italie storiche » insidiosamente viventi ancora sotto le strutture troppo recenti del giovane stato, Italie storiche che restavano da superare nella non ancora raggiunta unità morale della nazione e nel rin vigorimento della tempra in fiaccata da lunghi secoli di decadenza. A mo' di conclusione della sua lunga campagna contro l'« uomo del Guicciardini », nell'ultimo degli articoli sul « Diritto » dedicato a questi motivi, *Le forze dirigenti*, scriveva:

Quando in una democrazia fosse antico e sacro il culto della legge, il sentimento del dovere, il rispetto dell'ingegno, la venerazione dell'onestà, la società cammina da sé, le gerarchie naturali sono nella coscienza nazionale. Ora io non voglio né adulare né biasimare la società italiana. Ella è quello che l'ha fatta la storia di molti secoli, e nessuno può immaginare, che, perché oggi abbiamo libere istituzioni e unità di nazione, la società sia già rifatta. Se non temessi di destar gelosie direi anco che in Italia ci sono diverse società, frutto di formazioni storiche quasi indipendenti le une dalle altre, perciò differenti di cultura e di abito morale. Come si sia, certo è che in questa nostra società sono più o meno deboli le qualità fondamentali di tutti i popoli grandi, quantunque a chiari indizi si veggia un progresso notevole....³¹

E ancora, a dieci anni di distanza dal 1869, il grido d'allarme contro l'Italia della decadenza che insidia la vita del nuovo Stato: « L'uomo del Guicciardini *vivit, immo in senatum venit*, e lo incontri ad ogni passo ».³² Questo grido non finì mai di suscitare echi consensienti nell'animo del Fortunato, che lo ripeté fino alla morte, e sua e dello stato liberale. E l'« uomo del Guicciardini » e l'« Italia della decadenza » rimasero sempre i suoi idoli polemici preferiti e insieme i canoni sui quali giudicava i fatti dell'Italia a lui contemporanea. In questo senso la linea tracciata dal Maestro è fedelmente seguita dal discepolo, che getta in faccia alla classe dirigente gli stessi difetti, fiacchezza morale, nessun senso del dovere, machiavellismo spicciolo, ammirazione del successo comunque ottenuto, della forza qualunque sia, e indica gli stessi rimedi alla vecchia malattia italica: cultura, disinteresse, educazione, fede, senso del dovere, dedizione a un ideale. Con questa differenza però, che, mentre il primo resta ancora fiducioso e non dispera della classe dirigente italiana, il secondo non farà che accentuare il suo pessimismo nei giudizi sempre più taglienti che non trascurerà occasione per pro-

³⁰ Per il De Sanctis politico importante sempre L. Russo, *op. cit.*, p. 400.

³¹ D. S., *Scritti*, cit., p. 185.

³² E la conclusione del saggio *L'uomo del Guicciardini*.

nunciare. Quell'alternanza di despotismo e anarchia in cui il De Sanctis temeva potesse cadere la nazione appena uscita da lunghi secoli di decadenza ma da cui sperava che si potesse salvare, al Fortunato apparirà sempre più ineluttabile.

È molto interessante tuttavia seguire nel discepolo il processo di dissociazione, composizione con altri elementi e ricomposizioni parziali traverso cui passarono i concetti e i temi desanctisiani. La formula verbale delle « due Italie » è stata suggerita al Fortunato, a suo stesso dire, da uno scritto di Heinrich Leo (P. R. II, 271), ma una parte del suo contenuto concettuale è evidentemente desanctisiana, solo che la formula pregnante delle « Italie storiche », dall'accezione prevalentemente morale, si articola in due sensi diversi. Da un lato positivisticamente si schematizza nella contrapposizione storico-geografica dell'Italia del Nord a quella del Sud, giustapposte ma non fuse dal Risorgimento, dall'altro rimane e si sviluppa, irrigidendosi pessimisticamente coll'andar degli anni, la fortissima esigenza morale di un superamento della vecchia Italia attraverso una palingenesi intellettuale ed etica, che liberi gli italiani dalle tare che lunghi secoli di miseria, decadenza, dominazioni straniere e servitù hanno accumulato nel loro carattere. Ambedue questi momenti di una visione storica sostanzialmente una rimarranno a costituire due fondamentali caratteristiche del pensiero del Fortunato. Che però sul piano della pura metodologia storica deterministicamente invertirà in parte e in parte confonderà i due termini di un nesso che nel De Sanctis, idealista e ferrato, dialettico erano ben distinti, cioè l'effetto, decadenza, e la causa, fiacchezza morale derivata dall'esaurimento nei vacui splendori del Rinascimento degli impulsi ideali che avevano precocemente portato l'Italia fuori del medioevo. E questa confusione sarà l'inevitabile conseguenza della intrusione nello schema originalmente idealistico-desanctisiano dei numerosi elementi positivistici mutuati altronde. In questo senso, e solo in questo senso, si può perciò parlare di « curioso miscuglio di due atteggiamenti antitetici » a proposito della *forma mentis* fortunatiana.³³ Teoricamente infatti si comprende poco come elementi positivistici ed elementi idealistici possano convivere senza contraddirsi, ma il Fortunato era un politico a cui il moralismo e lo storicismo desanctisiano fornivano una direttiva di azione e insieme schemi mentali attorno a cui organizzare molti degli elementi realistici che gli giungevano tramite le indagini sue e di altri sull'Italia del suo tempo. Col Fortunato moralista alla De Sanctis e insieme positivista-realista alla Villari siamo davanti non ad un filosofo, anche se di serie letture filosofiche si diletto sempre, ma ad un politico. Un politico sempre più portato alla predicazione più che all'azione di governo, ma comunque un politico, le cui idee, i cui schemi mentali e costruzioni storiche, salvo restando il valore che possono avere come ipotesi di lavoro, indicazione di

³³ E. TAGLIACCOZZO: *I problemi della nuova Italia visti da G. F.*, in *Voci di realismo politico dopo il 1870*, Bari, 1937, p. 110.

ricerche, intuizioni da verificare e approfondire, vanno giudicati sul piano pragmatico. Si tratta di concetti che servono all'azione. E proprio sul piano del concreto agire politico posizioni concettuali, per tanti versi deboli da un punto di vista rigorosamente teoretico, attutiscono le loro contraddizioni e sviluppano una forza incisiva non trascurabile. Nel Fortunato in modo particolare realismo positivistico ed idealismo col loro conglomerarsi hanno reso più netto il rilievo della sua personalità. Più particolarmente poi bisogna aggiungere, anche a meglio segnare i limiti di validità del *cliché* fortunatiano giunto fino a noi, che il Fortunato più suggestivo, il «solitario» al di sopra dei partiti, il critico inascoltato ma fermissimo e veritiero dell'Italia contemporanea si ricollega più immediatamente al De Sanctis moralista. Ma questo collegamento si opera tramite l'esperienza negativa del villariano meridionalista deluso. Non solo, ma proprio il desanctisiano rifarsi dall'alto, riportarsi alla visione di tutta l'Italia con tutta la sua storia passata per giudicare e capire il suo presente lo aiuta a liberarsi di tutto quello che di particolaristico poteva ancora limitare il suo sguardo di meridionale, dimodoché l'alta visuale cui lo levava il De Sanctis politicamente veniva a combaciare col punto di vista nazionale del Villari e del gruppo fiorentino. Così il suo meridionalismo nasceva col doppio crisma del capovolgimento storico e politico di una posizione in partenza particolaristica. Merito non piccolo dell'influsso desanctisiano, se così poco di angusto e arido, se non schematico, si ritrova nel banditore ostinato dell'unità da raggiungere fondendo finalmente le due Italie, che la geografia e la storia avevano per lunghi secoli separato. Ma altrettanto grande merito del Villari e dei villariani, che quell'alta visuale riempirono di una problematica più circoscritta forse che l'ampio orizzonte desanctisiano, ma certo più vibrante, più attuale, più urgentemente concreta. I due influssi, i due elementi ideali dunque coesistono *ab origine*, senza danneggiarsi, anzi integrandosi. Si accentuano però diversamente nel tempo. Dapprima, quando l'albero delle illusioni, per dirla in termini fortunatiani, era in lui ancora verde, prevale il momento meridionalista-positivista, poi quando quell'albero comincia a sfroninarsi, quando cioè lo stato risorgimentale traversa la sua prima grave crisi, quella che precede e prepara nell'ultimo decennio dell' '800 l'avvento del giolittismo, la sua critica investe tutta la classe dirigente italiana, mentre il suo meridionalismo si articola e si approfondisce ulteriormente e nel meridionalista rimane più sfiduciato, e perciò più caustico, rigido e reciso nei suoi giudizi, il moralista alla De Sanctis.

Tuttavia non bisogna attribuire tutta al Villari la paternità del positivismo fortunatiano, anzi per quello che ha di più caratteristico, il determinismo geografico-naturalistico, è meno attribuibile al Villari, che della miseria meridionale ha voluto dare più la diagnosi che l'etiologia, e al Sonnino e Franchetti, che orientarono le loro indagini verso l'indicazione dei rimedi specifici. Bisogna riportarsi alla vita napoletana del nostro e non

dimenticare insieme che l'università napoletana, da lui assiduamente frequentata, era allora una specie di quadrivio intellettuale in cui le diverse correnti del pensiero europeo si incrociavano e si urtavano vivacemente. Gli studi filosofico-letterari, in cui prevaleva l'indirizzo idealistico, « si trasfiguravano da municipali in nazionali ed europei; per le ricerche mediche si avverava il processo inverso: le recenti conquiste della scienza europea creavano una tradizione *ex novo* nei nostri studi di medicina, diffondendosi da quelle in tutte le discipline di carattere naturalistico ».³⁴ Il Fortunato non rimase chiuso agl'incentivi culturali che gli venivano da sì diverse direzioni e, mentre ascoltava le lezioni del De Sanctis e leggeva in tedesco la *Filosofia della storia* dello Hegel, si iniziava allo studio scientifico della natura, galettotta la passione per l'alpinismo. Da questa passione, dalla cura che metteva nello studiare gli itinerari delle escursioni e poi nello stenderne le relazioni, nascono quegli scritti geografici che il Fortunato andò stendendo in forma sempre più sistematica. L'escursionismo, manifestatosi già precedentemente sotto forma di gite artistico-sentimentali, come documentano i suoi primissimi scritti a stampa, divenuto attività impegnativamente sportiva, gli dava il gusto per lo studio dei fenomeni naturali. E mentre le numerose, precise notazioni botaniche dei suoi scritti geografici mostrano come l'amicizia con Antonio Iatta, un giovane assistente del professor Pedicino, insegnante di botanica all'università di Napoli, abbia operato da efficace suggestione culturale, le descrizioni sistematiche dei gruppi montuosi oggetto di escursioni rivelano un rapido progresso da una forma di impegnativo dilettantismo geografico a una sicura padronanza dei principi di quella scienza che proprio i positivisti dovevano mettere in onore. Le nozioni acquisite per questa via non solo arricchivano una cultura già di per sé stessa varia, ma modificavano sostanzialmente un abito mentale di formazione giuridico-letteraria a impronta fortemente umanistica in senso tradizionale. Fondamentale acquisizione dunque questa per il Fortunato. Il passaggio dagli interessi fine a se stessi per i fenomeni naturali e dalla padronanza del tecnicismo della scienza geografica a una filosofia della storia, che è in gran parte filosofia della geografia, sarà più facile e quasi spontaneo e ovvio, quando il nesso fra natura e società umana, ambiente geografico ed abitanti sarà visto e cercato non astrattamente, ma nel quadro della problematica politica chiaritagli dal gruppo fiorentino.

(*Continua*)

GIOVANNI COTTONE

³⁴ L. RUSSO: *op. cit.*, p. 210.

MISCELLANEA E VARIETÀ

I « SEPOLCRI » DI CHATEAUBRIAND E I « SEPOLCRI » DI FOSCOLO

I crenologi, forse perché dominati dall'inveterato pregiudizio che la poesia sia fatta solo con parole legate nei ritmi e nelle rime, non avevano ricordato Chateaubriand e la prosa magnifica del *Genio del cristianesimo* a proposito del carme foscoliano. Soltanto nel 1928 Teresio Napione additò, sia pure di sfuggita, alcune concordanze di particolari nelle due rappresentazioni, di Chateaubriand e di Foscolo, e primo dei critici parlò di accordo e contrasto fra il *Genio* e *Renato* da una parte e *I Sepolcri* e *l'Ortis* dall'altra.¹

Ma Chateaubriand è dominante nelle lettere francesi dei primi decenni del secolo XIX e apre il romanticismo latino: altro che Giacomo Delille o Gabriele Legonvé! Il *Genio*, scritto a Londra negli ultimi anni d'esilio di Chateaubriand, riveduto e riscritto ancora dopo il ritorno in patria nel 1800, fu messo in vendita dai librai di Parigi il giovedì santo del 1802, 14 aprile, nel momento migliore, per la sua diffusione nella Francia pacificata religiosamente dal concordato con la Santa Sede, alla vigilia del ristabilimento ufficiale del culto cattolico. La Francia infatti, stanca dei massacri della rivoluzione e di dieci anni di guerra sia pure vittoriosa, era ansiosa di pace e Napoleone ne apparve l'arcangelo imponendola all'Austria a Luneville, concordando quella religiosa con Pio VII, concludendola ad Amiens con l'Inghilterra. La Francia inoltre, dopo tanta orgia d'irreligione e d'empietà giacobina, aveva bisogno di tornare all'antica sua religione, e Chateaubriand lasciò i raziocini, con i quali s'era finiti nel Terrore, e si abbandonò all'onda rapinosa del sentimento, rilevando il cristianesimo, non il cattolicesimo, su l'ateismo e il freddo razionalismo del secolo XVIII, rilevando principalmente su Voltaire e l'*Enciclopedia* il grande secolo delle lettere francesi, il secolo di Racine e di Bossuet. Nella vasta opera, ispirata e prolissa, debole di pensiero e potente d'immagini, sono pure lodati i sepolcri cristiani nelle città — arche e tombe terragne nelle chiese e nei chiostri — contro gli squallidi cimiteri per motivi d'igiene e di pubbliche finanze costruiti lontano dal centro della vita cittadina, ma abbandonati dai cittadini, sommosi da ladri notturni e però guardati da cani mordaci ululanti.

La nuova legge dei campisanti suburbani, ispirata come ogni altra riforma dallo spirito filosofico già prima della rivoluzione, è respinta da Chateaubriand con parole sdegnose e le ragioni igieniche di essa mandate all'aria con questa semplice nota: forse che in Francia si muore di meno dopo che i cadaveri nelle città non vengono più sepolti nelle chiese?

¹ TERESIO NAPIONE, *Studi sulla fortuna di Chateaubriand nella letteratura e nell'arte italiana*, Torino, G. B. Paravia, 1928.

Gli scritti di crenologia foscoliana a me noti sono Bonaventura Zumbini, 1889, S. Ferrari, 1891, V. Cian, 1892, G. Muoni, 1908, E. Bertana, 1909, P. Hazard, 1910, G. Manacorda, 1920, T. L. Rizzo, 1927.

I *Sepolcri* di Chateaubriand formano il libro II della parte IV del *Génie du Christianisme*.

Nelle città, si osservi. Perché i piccoli comuni e i villaggi non avevano chiese né chiostrî capaci, e avevano invece i loro sagrati all'ombra dei cipressi, con i sepolcri adorni di fiori per la cura fedele dei congiunti. Così Chateaubriand può dire:

Les anciens n'ont point eu de lieux de sépulture plus agréable que nos cimetières de campagne: des prairies, des champs, des eaux, des bois, une riant perspective, marioient leurs simples images avec les tombeaux des laboureurs.... Les sentiers qui traversoient l'enclos bénit aboutissoient à l'église ou à la maison du curé: ils étoient tracés par le pauvre et le pèlerin, qui alloient prier le Dieu des miracles, ou demander le pain de l'aumône à l'homme de l'Evangile; l'indifférent ou le riche ne passoit point sur ces tombeaux.

Lo *spirito filosofico* della scuola di Rousseau produsse la rivoluzione, un fatto complesso in cui le riforme antecedenti vaniscono. La Convenzione nell'anno del Terrore giunse a decretare che fossero violate le tombe dei re di Francia nella basilica di San Dionigi, e le ossa e i resti ancora putrefatti fossero confusi in una fossa comune scavata in un campo vicino. Questo per ricavarne, nel migliore dei casi, qualche quintale di piombo che una fonderia, aperta lì vicino, avrebbe mutato in palle per i fucili e per i cannoni. Chateaubriand, mentre il Primo Console già medita l'impero, rinnalza idealmente San Dionigi perché sia di nuovo il cuore della Francia siccome Westminster è il cuore dell'Inghilterra.

Nell'orbita di questi sentimenti del *Genio del Cristianesimo* — restaurazione della coscienza religiosa, reazione contro lo *spirito filosofico* promotore di riforme antistoriche e astratte dall'anima del popolo — si ritrovano i sentimenti espressi da Ippolito Pindemonte nell'*Epistola* al Foscolo e nei frammenti del poema sui *Cimiteri*, interrotto probabilmente alla metà d'agosto del 1806 allorché a Verona fu chiuso il camposanto alla SS. Trinità e furono destinati di nuovo alla tumultuazione i chiostrî dei Minori Osservanti.²

² Nel *Saggio sullo stato della letteratura italiana nel primo ventennio del secolo XIX* Foscolo afferma che la *nuova legge* è il secondo decreto di S. Cloud del 5 settembre 1806. Asserzione smentita proprio dal Pindemonte e dal Torti, i versi dei quali accompagnarono in numerose edizioni il carme del Foscolo. Per il Pindemonte il camposanto di Verona, aperto nel 1804, non dipende certo dal decreto napoleonico, e la tumultuazione nei chiostrî di San Bernardino continua anche dopo la promulgazione di esso. Per il Torti, nell'epistola riveduta e corretta da Foscolo prima della pubblicazione nel 1808, il camposanto in cui è sepolto Parini risale almeno al 1785, se in quest'anno vi fu sepolta la madre di Giovan Battista De Cristoforis, morta dopo averlo dato alla luce.

Ma l'epistola di Giovanni Torti importa storicamente per altro. Egli descrive la sepoltura notturna dei cadaveri dei poveri nella fossa comune di un camposanto suburbano di Milano. Un triste carro gira per la città a raccogliere le salme nei tuguri, appena ricoperte di cenci ovvero affatto nude. Orrendi becchini lo vuotano poi nella fossa comune al lume rossastro di torcie fumose. Il quadro fa venire in mente l'altra orrida sepoltura in una fossa comune descritta da Renato Fucini in *Napoli a occhio nudo*.

Il realismo inconsapevole del Torti ci fa vedere in altri termini la legislazione dei cimiteri suburbani nel periodo delle riforme e in quello della rivoluzione. Nelle chiese e nei chiostrî cittadini eran tumulati i cadaveri dei ricchi e dei nobili. I poveri, *les misérables*, andavano a finire nelle fosse comuni dei camposanti, mentre gli ebrei e i resti dei giustiziati enivano, si può dire, gettati nei camponi. Però i campisanti nei sobborghi delle città eran brevi recinti, senza alcun segno di pietà dei congiunti, abbandonati e deserti. La «nuova legge», obbligando anche i ricchi e i nobili alla sepoltura nei campisanti, intese di combattere un privilegio malamente sancito dalla religione più che difendere la salute della cittadinanza; e la rivoluzione l'affermò con deliberata ferocia ed empietà. Si comprende quindi perché nei campisanti manchi dapprima lo spazio per isolare le tombe e mettervi su delle lapidi; e siano recinti abbandonati, e chiusi ai visitatori. Si comprende perché, incominciati i seppellimenti dei ricchi, i ladri ne cercarono e frugarono le bare; perché Chateaubriand ricordi i cani messi a guardia, e Foscolo immagini la cagna famelica in giro su le fosse a rasparne la terra. Se non vi fosse lasciata apposta, sarebbe una contraddizione con il fatto del recinto murato che tiene i sepolcri lontani dai «guardi pietosi».

« L'idea di tal Poema (*I Cimiteri*), fa noto il Pindemonte nella prefazione all'*Epistola*, fu in me destata dal Camposanto, ch'io vedea, non senza un certo sdegno, in Verona. Non ch'io disapprovassi i Campisanti generalmente; ma quello increscevammi della mia Patria, perché una lapide non vi appariva, e perché non concedevasi ad uomo vivo l'entrare in esso.... Dirò per ultimo che quel Camposanto di Verona riman chiuso da poco in qua anche ai morti. Forse i lamenti di molti vivi ne furon cagione. Ora si seppellisce invece nei chiostrì d'un monastero; ed è lecito l'avere una sepoltura particolare, il mettere una iscrizione e l'andare a piangere i nostri cari su la sepolcrale lor pietra ».

Prometeo, filosofeggia nei versi il Pindemonte sempre arcade nel suo temperatissimo romanticismo, su la rupe del Caucaso ha roso il cuore per aver formato amico dei dolci inganni l'uomo e non per averne animato la materia con il fuoco celeste. Invece i filosofi contemporanei, nuovi Prometei, si danno a rifar l'uomo nemico d'ogni inganno e d'ogni benefica illusione. Tra l'altre, con l'allontanare i sepolcri dalle città e dal cuore dei loro congiunti e degli amici, distruggono l'illusione che i morti vivano ancora con noi. Ma contraddicendosi in modo fondamentale vagheggiano pure lo stato di natura, e il ristabilimento delle condizioni primitive della società umana quale rimedio dei mali sociali; e ammettono quindi che i popoli selvaggi non vogliano abbandonare le loro capanne perché non possono essere seguiti dalle ossa dei loro padri; ammirano la donna indiana, come si legge in *Atala* e nel *Genio del Cristianesimo*, la quale stilla il proprio latte sul sepolcro del piccolo figlio che la morte le strappò dalla mammella, o sospende la bara allo stesso ramo al quale soleva sospendere la culla.

Gli stessi « grati e innocenti errori » furono nei popoli più dotti dell'èvo antico, negli Egiziani, nei Greci, nei Romani. La storia, dunque, e l'esempio dei popoli incolti concorrono a riaffermare il diritto degli uomini alle tombe distinte, alle lapidi memorative, alla possibilità di visitare le case dei morti. E sia possibile, come in Inghilterra, a chi ha terra di suo o una villa circondata da un vasto giardino, di far seppellire i suoi morti negli angoli più belli, perché avvengano le consolanti apparizioni delle ombre dei defunti in fondo a un ombroso recesso nel quieto meriggio, o fra le colonne di altissimi alberi in una notte di luna.

Tutto questo per i sepolcri domestici. Per quelli pubblici, poiché i monumenti funebri dei grandi son scuola a chi vive, è utile che in ogni città illustre li accolga un sacro recinto.

Tali, quali risultano dalla nostra esposizione, i limiti modesti e, direi, municipali e ingenuamente patrizii del pensiero e degli affetti del Pindemonte. La fede in Cristo è in lui ben debole se, pur riaffermando l'immortalità dell'anima umana in Dio, fa propria superficialmente la filosofia dell'utilità delle illusioni con i soliti argomenti fondati sull'esempio dei popoli antichi e dei popoli selvaggi. Egli è neutro e incolore fra le idee del secolo della rivoluzione, non accettate per intero né per intero respinte, e le idee cristiane. « Non ch'io disapprovassi i Campisanti generalmente, ma quello increscevammi della mia Patria.... ». Quanto più alta, in paragone, la coscienza cristiana in Chateaubriand!

En parlant du sépulcre dans notre religion, egli dice, le ton s'élève et la voix se fortifie: on sent que c'est là le vrai tombeau de l'homme. Le monument de l'idolâtre ne vous entretient que du passé: celui du chrétien ne vous parle que de l'avenir.... Le christianisme s'est distingué des autres religions par une coutume sublime: il a placé la cendre des fidèles dans l'ombre des temples du Seigneur, et déposé les morts dans le sein du Dieu vivant.

« Ricordate la questione nostra su' sepolcri domestici? — Scrisse Ugo Foscolo a Isabella Albrizzi il 24 novembre 1806. — Io ho fatto in quel giorno il filosofo indifferente; e me ne sono pentito. Ho diretto un'epistola al Cavaliere, e ho tentato di fare la corte all'opinione, al cuore e allo stile d'Ippolito ». In quel giorno di maggio dello stesso anno, questionando con il Pindemonte in presenza di Isabella Albrizzi, Foscolo si mo-

strò qual era veramente, razionalista e sensista, avverso agli inganni del sentimento, alle superstizioni religiose. Avrà difeso quindi la ragionevolezza e l'utilità dei campi-santi lontani dall'abitato; senza lapidi né monumenti non tanto in ossequio al principio dell'eguaglianza dei poveri e dei ricchi, di cui non gl'importava perché non era democratico e disprezzava le plebi, quanto per non sciupare troppa terra di campi, buona alla coltivazione; tenuti chiusi forse per non sciupare denaro per la loro custodia. Filosofo indifferente ai sepolcri domestici. Ma il carne è soltanto una palinodia delle opinioni espresse nel salotto della Teotochi Albrizzi? O non è piuttosto la contrapposizione ideale al moto di restaurazione della coscienza religiosa e civile in Francia, espresso nella forma più eloquente nel *Genio del Cristianesimo*? Foscolo è più vicino agl'ideologi che a Chateaubriand, e respinge tanto la religione quanto la monarchia. Non può quindi dare all'Italia l'unità di religione e monarchia che Chateaubriand dà alla Francia, non può inalzare dinanzi agl'Italiani una basilica di San Dionigi o una basilica di Westminster, in fondo alla quale su l'altare illuminato di mille luci s'alza la Croce. Egli elegge Firenze quale capitale d'Italia e non Roma e non Milano, che simboleggiano i principi avversati; e in Firenze colloca un tempio in cui sono raccolte le arche dei nostri magnanimi, cuore della patria, auspicio del suo risorgimento. Un tempio che per avventura è chiamato Santa Croce e sembra che corrisponda idealmente con quello di Londra.

Conobbe il Foscolo l'opera di Chateaubriand? Questione oziosa, se la stessa domanda non è stata fatta per il Delille e il Legouvè, per tutti gli altri poeti, inglesi e tedeschi e italiani, che sarebbero fonti del carne foscoliano. È possibile però che non abbia letto, dissentendo e assentendo, *Atala* e *Il Genio del Cristianesimo* e *Renato* in quegli anni in cui la fama di Chateaubriand nacque e grandeggiò rapidamente, e Ugo visse in Francia dove la sua cultura poté svecchiarsi e divenire europea? I grandi poeti non amano generalmente di ricordare agli altri i libri dei contemporanei nei quali hanno attinto o dai quali sono stati ispirati; e Foscolo assai tardi e quasi costretto ammise di aver letto *Werther* prima della composizione dell'*Ortis*. Tuttavia sappiamo che nei primi anni della restaurazione Foscolo, esule dall'Italia, incominciò la critica della *Monarchie selon la Charte* di Chateaubriand.³ E Chateaubriand a Ravenna, il primo ottobre del 1828, un anno dopo la morte di Foscolo, ricordando la visita d'Alfieri alla tomba di Dante, scrive nel proprio giornale di viaggio: L'Alfieri, che aveva sulla fronte il pallor della morte e la speranza, si prosternò su quel marmo.... Documenti che comprovano una conversazione ideale dei due poeti, la sola che veramente importi alla storia, e al Foscolo la contrapposizione ideale di Santa Croce a San Dionigi.

AURELIO NAVARRIA

RENATO SERRA BIBLIOTECARIO

TRA LE CARTE D'UFFICIO INEDITE DELLO SCRITTORE.

Fu detto e scritto che al Serra, come direttore della Malatestiana di Cesena, mancarono e idealmente e in concreto le qualità tecniche del bibliotecario. Ciò perché egli, con i suoi gusti, con i suoi svaghi di umanista, con i suoi dilette letterari, era fatto tutt'altro che per vivere tra le pareti di una biblioteca pubblica. Si è aggiunto, d'altra parte, che il Serra fu anche nella vita pratica un pigro, accreditandosi tal giudizio con

³ Cfr. GIOVANNI RABIZZANI, *Chateaubriand nel risorgimento italiano*, in « Rivista d'Italia », a. XXI, fasc. VII, 31 luglio 1918.

Opere di Ugo Foscolo, vol. VIII per cura di Luigi Fassò, p. cxxiii dell'Introduzione, Firenze 1933.

parole di lui stesso. Orbene tutto questo è giusto e ingiusto insieme. Non dico infatti che tali argomentazioni siano sbagliate; ciò che nego si è che il Nostro non abbia disimpegnato ammodo, anzi egregiamente, le specifiche funzioni di direttore della Malatestiana. Né la mia è supposizione gratuita, frutto di devoto amore: le testimonianze dirette e indirette in merito, che da tempo vado raccogliendo, sfatano decisamente l'opinione di coloro — e sono i più — che non hanno conosciuto da vicino, nella quotidiana intimità di lavoro, il romagnolo. Ora poi che col consenso del dott. Vantadori, attuale direttore della Malatestiana, e per la liberale e non comune condiscendenza degli amici Domeniconi e Pedrelli, ho potuto — unico fino ad oggi — prender visione di tutte le carte d'ufficio di Renato Serra, nuove e fondate ragioni avvalorano il mio assunto.

E bene anzitutto ricordare che Renato Serra, pur essendosi personalmente definito « nato in Romagna, ma d'altro sangue »; pur confessando di « non aver niente di romagnolo nel suo tipo etnico e nel suo carattere morale »; pur amando i suoi vicini « quanto più li sentiva lontani », portò sempre con sé — *odi et amo* — e Cesena e i suoi concittadini e la sua terra. In primo luogo, la « silenziosa e superba » Malatestiana. E si disse « balordo » d'essersela lasciata scappare a 23 anni, per preferire Firenze; e chiamò « un peccato nero », degno « d'ogni castigo e d'ogni pena », aver rifiutato di trascorrere la vita « in una libreria, di cui forse il quattrocento non ha lasciato in nessun luogo la più bella, la più riposata e riposante, la più composta d'architettura e la più lieta di ombre e di pace ». Capiamo pertanto la « gran nostalgia » del suo paese, quand'era a Firenze; la « gran voglia » che aveva di « buttare all'aria tutte le cartacce fiorentine e di tornare alla sua casa, alle sue dilettazioni fantastiche e serene, alla sua Romagna »; la trepidazione, infine, con cui attese l'esito del nuovo concorso per la Malatestiana.

Eccolo adunque nel meraviglioso tempio che Matteo Nuti elevò in onore di Malatesta Novello, ad udire le voci buone dei « buoni vecchi libri »; a tender la mente e il cuore a Omero e a Platone, a Orazio e a Virgilio, a Dante e a Petrarca; ad ascoltare la musica degli antifonari miniati. Qui, tra i libri e nei libri, la sua vita squisita e dolce; qui, i dialoghi dell'anima che ritrova se stessa; qui, i suoi sogni, le sue malinconie. E qui, sulla « brutta scrivania », nel freddo studiolo rischiarato da una finestra che inquadrava « le nuvole bianche del fior di ciliegio », qui trovò pure il lavoro. « Quello che — son sue parole — la gente chiama lavoro, il mucchio di carta sporca e indifferente », a cui egli non volle « chiedere né soddisfazione né miglioramento interno, né illusione né interesse né gioia superficiale, niente altro che il senso delle ore consumate inutilmente e volontariamente ». Questo egli confessò in uno di quei momenti in cui sulla sua fronte solcata e tormentata dal travaglio interiore passava come un velo di sùbita malinconia; eppure il suo lavoro abituale, « molto liberamente », meccanico, se volete, tra « brighe non grandi, ma assidue e minute », lo faceva. E bene.

Per cinque anni la Malatestiana fu il suo regno. Vi entrò il 1° ottobre 1909, come si rileva dal verbale dello scambio delle consegne tra l'avvocato Nazzareno Trovanelli e lui, verbale redatto dal Serra stesso in duplice copia su foglio di carta protocollo. Già in data 1° dicembre del medesimo anno, il neobibliotecario invia alle autorità municipali la « Nota delle pubblicazioni entrate in Biblioteca durante il mese di novembre ». Pochi giorni prima aveva scritto al Segretario comunale pregandolo di rinnovare la provvista della legna, « giacché quella della settimana passata è ormai esaurita »; in particolare si era raccomandato che « la dotazione della legna e del carbone sia portata a quella misura che già l'anno scorso si osservò, e che mi sembra necessaria al bisogno della Biblioteca; voglio dire di 12 (*sic*) kg. al giorno di combustibile ». Il 19 gennaio dell'anno dopo, invita il Sindaco a rinnovare l'abbonamento ad alcune riviste. Alla fine del mese si onora di spedire al capo della città un'ampia relazione sul funzionamento annuale della Malatestiana.

In essa si parla dapprima del movimento dei lettori, che furono 7118 e che poterono

consultare 8124 volumi; poscia si osserva che «rispetto all'indirizzo degli studi, furono consultate in più larga parte opere di ordine letterario o storico».

Molto più numerose poi — seguita la memoria — sono le richieste non contemplate dai registri per ciò che non poterono esser soddisfatte; parte per quella scarsità di nuovi libri, a cui si cerca ogni giorno di rimediare, fin dove è possibile; parte anche perché procedevano dalle esigenze di un pubblico, al quale la Biblioteca nostra per la sua natura non sempre può convenire. Ognun sa che la Biblioteca, informata fin dal suo sorgere a un principio classico e letterario, è ancor oggi costituita secondo il bisogno di una cultura, almeno fino a un certo segno, superiore; e non può bastare essa a quel pubblico, che accenna nuovamente a svegliarsi alla vita spirituale, e che o per l'età più giovanile o per le condizioni della vita da quella cultura è assai lontano. Questo valga anche a spiegare perché il numero dei lettori, che in passato per più anni parve tendere a un accrescimento continuato, da un certo tempo sia diminuito lievemente e poi rimasto quasi stazionario. Si può dire che la Biblioteca, ragion fatta delle sue presenti condizioni, dia oramai al pubblico tutto quello che è possibile dare: spiritualmente e anche materialmente; poiché forse la sala di lettura d'oggi, notevolmente frequentata, non si offre a tutti ugualmente opportuna; e un pubblico femminile, che da poco si è accostato alla Biblioteca, e qualche studioso occupato in ricerche più severe, desiderano forte quella sala riservata, che le condizioni dei locali finora non consentono.

A questa relazione, precisa nelle informazioni, sagace nei rilievi e nelle proposte, conviene affiancare i passi salienti di un'altra: quella relativa all'anno 1910. Essa dice:

Signor Sindaco,

nell'inviarLe la relazione annuale sulle Biblioteche, mi sembra di aver data in certo modo anche risposta alla raccomandazione, che la S. V. mi comunicò, del Sig. consigliere Pavirani per l'acquisto di libri scientifici. A ogni modo, stimo di dovere aggiungere alcuni chiarimenti, secondo il parere altresì del Sig. Soprintendente avv. Trovanelli.

All'acquisto di libri scientifici per le Biblioteche è stato provveduto sempre, nei limiti consentiti dal bilancio; come appare dalle collezioni esistenti in biblioteca. Si hanno cioè enciclopedie, dizionari speciali; una rivista teorica di molto valore (*Scientia*), la collezione compiuta dei manuali Hoepli, per i bisogni di vulgarizzazione spicciola e tecnologica; inoltre si acquistano volta a volta opere di pensiero scientifico nuovo, specialmente italiano. Questo, per quanto poco, vale a soddisfare alcune esigenze più vive; posso anche dire che queste esigenze, nel pubblico effettivo della Biblioteca, sono sopra tutto pratiche e assai poco scientifiche; le opere originali e la rivista non hanno se non pochissimi lettori, due o tre e sempre gli stessi; talora anche *nessun lettore*.

Invece accade spesso che si ricerchino manuali od opere speciali su qualche determinato argomento; talora da studenti universitari, talora anche per casi particolarissimi: poniamo per istituire una fabbricazione di acque minerali o di vernici. Ma è troppo certo che per voler rispondere a questi bisogni, per tenere al corrente cioè le biblioteche delle collezioni di manuali dei singoli rami e applicazioni delle scienze, si dovrebbero avere mezzi, di denaro e di spazio, che appena appena sono raggiunti dalle massime biblioteche. Basta pensare alla specificazione infinitamente ricca dell'attività scientifica nei nostri tempi; e al fatto che i manuali migliori non conservano il loro valore se non per pochissimi anni.

Se si volessero poi fare acquisti secondo i desideri e i bisogni di uno o di un altro lettore in particolare, si avrebbero non collezioni sistematiche, come occorrono a una biblioteca; ma acquisti radi e slegati, con immense lacune, che assorbirebbero senza frutto la scarsa dotazione. Noto infine che per tali bisogni particolari, è stato chiesto e ottenuto il prestito con le Biblioteche governative; il quale se non permette di avere immediatamente pronto il volume richiesto, giova tuttavia, sopra tutto a chi sappia formulare precisamente i suoi desideri.

Ma l'attività del Serra, come direttore della Malatestiana, non si limitò — è ovvio — a questo. L'Archivio storico del Comune di Cesena e quello della Malatestiana stessa conservano testimonianza delle varie e molteplici mansioni che spettavano al Nostro, il quale — non si dimentichi — era anche direttore delle biblioteche Piana e Comunitativa, e della Pinacoteca civica, rappresentando inoltre la provincia di Forlì nella Commissione regionale per la conservazione dei monumenti. Ivi invero trovate proposte d'acquisto di libri, note caratteristiche dei dipendenti, reclami, statistiche, ricevute, promemoria, elenchi di manoscritti vantaggiosamente acquistati e d'altri re-

spinti «perché il prezzo è eccessivo e l'importanza non è grande», briccelli di carta ed ampi fogli scritti, appunti, abbozzi, notizie in francese e in latino, minute di lettere a corrispondenti italiani e stranieri.

Lungo sarebbe far parola delle riviste e dei volumi cui il Serra diede il benestare; ricordo tuttavia, fra i periodici, i seguenti: «Rivista d'Italia», «Enciclopedia chimica», «Bollettino bibliografico della Società Dantesca», «Biblioteca di scienze politiche», «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», «La Critica», «Revue des deux mondes», «Bibliographie de la France», «Mercure de France», «La riforma sociale», «Nuova Antologia», «Architettura italiana», «Rivista pedagogica». Quanto ai libri, c'è — come si è visto — la serie completa dei Manuali hoepliani, che vanno dal telaio meccanico all'imbalsamazione umana, dalla sismologia agli ornamenti delle stoffe, dallo zinco alla medicina sociale, dai macelli moderni alla navigazione aerea. Sono presenti tutte le opere del Croce e la collezione laterziana degli «Scrittori d'Italia». Noto ancora i *Bacchylidis carmina*, edizione Blass, l'*Anthologia Lyrica graeca* dell'Hiller, il *Manoscritto Leicester di Leonardo da Vinci* pubblicato dal Calvi, la *Palaeographia latina* dell'Ihm, gli *Scritti* del Mazzini, le poesie del Leopardi, del Pascoli e di Salvatore Di Giacomo, la *Storia della Filosofia* del Windelband, il *Traité de l'âme* di Aristotele, nella traduzione del Rodier, i *Lirici greci* del Fraccaroli, l'epistolario in tredici volumi in 8° del Rosmini, e via via, scritti di Stendhal, Balzac, De Vigny, Flaubert, Maupassant, Daudet, France, Loti e, fra gli italiani contemporanei, opere del Panzacchi, dell'Oriani, del Verga, del De Roberto, della Serao, del Beltramelli.

Indicazione eloquente dell'orientamento politico del Nostro può essere, credo, questo particolare. In data 27 febbraio 1914, certo Federico Foschi da Cesena gli propose di acquistare per la Malatestiana le seguenti pubblicazioni: P. ASTURARO, *Sociologia*; ALESSANDRO GROPPALI, *Elementi di sociologia*; ANTONIO LABRIOLA, *Scritti vari di Filosofia e Politica*; IDEM, *Il capitalismo*; ENRICO LEONE, *L'economia sociale in rapporto al socialismo*; LORIA ACHILLE, *Verso la giustizia sociale*; IDEM, *Marx e la sua dottrina*; C. KAUTSKY, *Il programma socialista*; ANTONIO GRAZIADEI, *La questione agraria in Romagna*; C. MARX, *Le lotte di classe in Francia dal 1848 al 1850*. «Questi ultimi tre libri — prosegue la lettera — si trovano presso la «Critica Sociale», ma tutti si possono avere rivolgendosi alla libreria della «Società editrice Avanti!», Via S. Damiano, n. 16». Il Foschi finisce così: «Prego la S. V. di voler esaminare se fosse possibile e conveniente acquistare le Opere di C. Marx, F. Engels e F. Lassalle, tradotte in italiano e pubblicate per cura del prof. Ettore Ciccotti». Renato Serra postillò: «*Monsieur, ça ne traîne pas*».

A proposito dei corrispondenti stranieri, mi piace ricordare la relazione intercorsa tra il Serra e il dottor Johannes Mewaldt di Greifswald, docente universitario e redattore della Commissione per il *Corpus medicorum*. Il Mewaldt richiese al Serra ragguagli su due codici di Galeno conservati nella Malatestiana e, in pari tempo, si dimostrò desideroso di avere copie fotografiche dei medesimi. Renato Serra gli rispose in data 19 maggio 1910 rassicurandolo d'aver commesso l'incarico al fotografo Casalboni. La missiva fu redatta in latino; ecco il testo della minuta:

Doctissime vir et tamquam frater honorande, litterae tuae nobis pervenere, donumque illud gratissimum quod bene in Malatestiana bibliotheca referet imaginem Germaniae doctrinae.

Quod de Caesenensi hospitio nostro amplissime praedicas, totum id humanitatis tuae est; cuius quidem gratias tibi agimus quam maximas; eiusdemque memoriam semper jucundam colemus.

Casalbonius noster, artifex rerum in chartis solis luce ministra imitandarum, opus suum cum expleverit ac quam ad te sit missurus, nobis tui salutandi curam committit. Vale.

Il fotografo adunque è chiamato dal Serra: «*Artifex rerum in chartis solis luce ministra imitandarum*». Segnalo la traduzione del difficile neologismo ai cultori della lingua di Cicerone.

29 marzo 1915. Una breve lettera al Sindaco, redatta nel consueto stile burocratico, è del seguente tenore:

Mi pregio di render noto alla S. V. che dal 31 marzo p. v. dovrò lasciare la Biblioteca, essendo stato richiamato in servizio, come ufficiale di complemento, per 60 giorni da quella data.

Ho già dato all'impiegato di questa Biblioteca sig. Dino Bazzocchi le istruzioni necessarie per la mia supplenza nel funzionamento dell'Ufficio.

Sei giorni dopo, Renato Serra era già a S. Vito al Tagliamento. Ed è significativo che l'ultimo scritto di lui che rimane nell'Archivio storico del Comune di Cesena, scritto che reca la data del 1° aprile, caldeggi un cambio bibliografico tra la Classense di Ravenna e la sua Biblioteca. Questo perché la collezione degli *Annales Camaldulenses* è « superiore certamente dal punto di vista bibliografico e commerciale al manoscritto Fiandrini della Malatestiana ». Quando già sentiva vicina la morte, Renato Serra pensava ancora e sempre alla Biblioteca dei suoi sogni, dei suoi studi, dei suoi doveri.

Fin qui, la testimonianza degli Archivi di Cesena. Ma io sono in grado, per la benevolenza del prof. Dino Bazzocchi, cui Renato Serra partente per il fronte affidò le chiavi della Malatestiana, di riportare altri due scritti inediti del Nostro. Il primo, datato 23 aprile 1915 da S. Vito al Tagliamento, dice così:

Caro Dino,

voglia scusarmi, anche presso il prof. Partisani, per tanto ritardo: volevo rispondere più largamente, e il tempo mi manca, alla lettera. Non che la fatica sia eccessiva; ma si è occupati dalle 5 e mezzo del mattino fino a sera, in cento cose grandi e piccole, di cui nessuna è trascurabile, quando si pensa che domani anche la cucitura di una scarpa o un bottone può avere la sua importanza, e se si lascia indietro qualche cosa, non ci sarà più tempo da metterla a posto. Del resto tutto va assai bene, uomini e materiale, e ci si avvicina con tranquillità, senza niente di precipitoso, al giorno che non è forse ancora imminente. (Non posso dare indicazioni più precise).

Riguardo alla Biblioteca, mi rimetto in massima a quello che Loro proporranno e che il Municipio stabilirà, per il miglior vantaggio dell'istituto; io son lontano, e troppo incerto del tornare, per poter dare suggerimenti precisi, secondo il mio punto di vista.

A ogni modo posso dire seguendo la Sua numerazione: 1° per la « Relazione morale » — che si dovranno aver per fondamento i soliti dati statistici, a cui gioverà aggiungere qualche schiarimento per ciò che riguarda le cifre di entrata dei volumi (per acquisto — e per dono) e il movimento dei lettori e visitatori: sarà bene richiamare le relazioni che ho mandato io nei primi anni, in cui tali punti sono illustrati e spiegati — sopra tutto certe diminuzioni in rapporto cogli anni precedenti, secondo cause che ancora oggi sussistono immutate; tanto che non ho creduto più di ripetere le identiche spiegazioni, per lo stesso argomento (Quest'anno ci sarà solo da notare, di nuovo, il diminuire anche di visit. e studiosi stranieri in Malat., per ragioni ovvie).

2° « riforma del regol. »: mi pare inutile trattarne, finché non sia regolata la questione dell'Archivio, Sala Risorgimento, ecc., da cui può derivare un allargamento della Biblioteca e delle sue funzioni, come del lavoro e forse anche del numero degli impiegati.

3° « termosifone »: non può trovar luogo opportuno in una rel. morale; e a ogni modo, è un particolare tecnico che potrà venir precisato solo dopo risolto effettivamente il problema dell'ingrandimento dei locali.

8° e 9° (acquisto opere, e mov. lettori) v. sopra. Ma il § 8° è da esaminare a parte, in modo da far risultare la necessità di accrescere lo stanziamento per gli acquisti: necessità urgente, poiché si tratta di non interrompere le collezioni già iniziate, e di provvedere a bisogni nuovi del pubblico e della cultura.

7° rifacimento del catalogo (sostituendo un catalogo alfabetico perpetuo); è lavoro necessario; ma da posporre all'acquisto dei nuovi locali; e dovrà poi essere oggetto di una proposta speciale, dovendosi forse assumere qualche scritturale; o imporre agli impiegati attuali un lavoro, come si suol dire, straordinario. Si potrà accennare solo, nella rel. presente.

Ma oggetto vero della relazione, dopo l'esposizione del funzionamento attuale, devono essere gli altri punti: ampliamento dei locali; collocazione dell'Archivio Storico in Biblioteca; collocazione in sede speciale della Libreria Trovanelli; pratiche per ottenere il deposito delle carte Finali, e relativa disposizione nei locali. Tutte queste questioni sono strettamente connesse: sia che si possano risolvere contemporaneamente,

sia che debbano esser contemplate da un piano di lavori da eseguire gradualmente — ma non mai indipendentemente l'uno dall'altro. L'unica parte che si possa separare è quella dell'Archivio; che può anche restare dov'è. L'ampliamento invece, su scala più o meno larga, è indispensabile, subito; e senza quello, è inutile parlare del resto.

Mi son limitato ad accenni molto sommari; ma Lei può capire ugualmente. Voglia comunicarli al Sopraintendente, insieme con le mie scuse, e con la preghiera di tenerne conto nel riferire al Municipio. Se sarà necessario, potrò preparare un succinto pro-memoria. Ma spero che Lei, interpretando il mio pensiero e sopra tutto i bisogni della Biblioteca, compilerà la relazione e le proposte meglio soddisfacenti. Se sarà il caso, potrà rivolgersi ancora a me; e mi farà sempre piacere, dandomene notizia. S'intende, finché non avrò preso un'altra strada, che mi potrà portare un po' lontano dai libri!

Come va la Sua tesi e le altre cose Sue? e la vita giornaliera della Biblioteca, e il buon Fabbri?

Mi scriva e non badi se tardo un poco a rispondere. I migliori saluti al prof. Partisani, al Segretario comunale e a Lei.

Il 18 luglio 1915, il sostituto direttore della Malatestiana riceveva dal fronte, Posta Militare, 12^a Divisione, questa cartolina postale in franchigia:

Caro Dino,

saluti cordiali a Lei, a Fabbri e al prof. Partisani. Dalle trincee: un poco in prima linea, oggi in seconda: ma si sta bene da per tutto. Non scrivo particolari, perché sarebbe inutile ora. Speriamo di raccontarli a cose finite, quando avremo più tempo e voglia. Per ora, c'è altro da fare. C'è da andare avanti, e basta.

Grazie della posta che m'è stata respinta. Se ne arriva ancora, continui a mandarla: e così se giungessero giornali, riviste, al mio indirizzo. Qualche pezzo di carta stampata fa tanto piacere quassù, quando resta un ritaglio di tempo! E la Biblioteca? Tutto bene, naturalmente.

Due giorni dopo Renato Serra cadeva sul Podgora.

NEVIO MATTEINI *

NOTA SU GIUSEPPE DESSI

Su Giuseppe Dessi la critica non ha ancora fatto il punto; ciò può apparire strano se si pensa che già quattordici anni sono trascorsi da quando, a breve distanza dal volumetto di racconti *La sposa in città*, apparve il romanzo *San Silvano* che fu salutato concordemente come una rivelazione ed ebbe una buona accoglienza di pubblico e al quale negli anni che son seguiti si sono aggiunti altri tre romanzi più alcuni racconti lunghi nonché un'abbondante produzione di scritti minori apparsi su quotidiani e riviste e in parte raccolti in volume. Questa riservatezza della critica a dire parole diffuse e definitive (ché solo di questo si tratta e non di un silenzio indifferente od ostile) e la più tiepida accoglienza fatta dai lettori alla produzione successiva alla prima opera impegnativa possono forse spiegarsi con il genere di letteratura che il Dessi persegue con assai nobile noncuranza del successo appariscente e immediato. Una letteratura che vorremmo dire aristocratica per il periodare raffinato, per le derivazioni letterarie, la delicatezza dell'indagine psicologica, il metodo per penetrare nel mondo assunto come oggetto, il pudore infine della propria fantasia che viene studiatamente regolata e condotta su vie che non è facile percorrere con occhiate rapide e superficiali. Tutto ciò ha fatto di Dessi, in un momento in cui il neorealismo ha spadroneggiato, quasi un isolato, un piccolo oggetto di lusso sul cui valore non è facile trovarsi d'accordo.

Riguardo a *La sposa in città* e a *San Silvano* l'accordo era stato generalmente trovato nel riconoscimento di un'influenza prevalentemente proustiana che se non era

* Facciamo notare che questo articolo era composto per il fascicolo di gennaio, ed è stato rinviato per mancanza di spazio. (N. d. D.).

l'unico caso del genere ad apparire allora in Italia, era quello che forse aveva meglio carpito il segreto della *recherche*, che del passato non è semplice divagazione lirica, ma amorosa ricostruzione tendente alla improvvisa illuminazione. Quella illuminazione che se è attuata incidentalmente senza il concorso della volontà per la subitanea suggestione di una parola, un odore, un gesto, tuttavia, una volta acquisita, diviene la chiave che ci svela gli autentici valori di personaggi ed episodi che, al di fuori di questa ricostruzione artistica, ci erano parsi « tempo perduto ». Vero è che nella *recherche* proustiana era implicito un giudizio moralistico sulla realtà (tutte le speranze e i desideri che si realizzano in questa vita svelano la loro inconsistenza, salvo ad intervenire l'arte a restituire valore eterno a ciò che il tempo aveva travolto) che pare estraneo alla più gran parte dei racconti del Dessì, almeno finché egli non ci avrà dato il suo « tempo ritrovato »; tuttavia, malgrado questa differenza, l'influenza proustiana poteva genericamente ritrovarsi nel modo di darci i fatti o i personaggi compresi ed ovattati in un alone in cui perdono i contorni precisi assumendo quelli sfumati dell'atmosfera che li circonda.

Nel '39 l'adesione ad una simile poetica poteva essere la via maestra per un'evasione da un presente male accetto, poteva essere il compromesso più nobile per non tradire la propria vocazione di scrittore, compromesso che in realtà era tale più negli effetti che nelle intenzioni, era una soluzione trovata più che cercata in chi fosse stato per natura portato all'introspezione e a mediare l'intuizione della vita attraverso la propria sofferta esperienza interiore, scartando una visione del mondo piattamente oggettiva o inutilmente fantastica. Questo atteggiamento in Dessì non era solo nativo, era anche frutto di un'educazione: « temevo la mia fantasia e mi educavo a guardarmene », scriveva nel '38. Temeva la fantasia come creazione di figure e situazioni ipotetiche e sbrigliato volo dalla realtà verso un mondo che rischiasse di essere irreali e vuoto, e che andava sostituita da un'accorta e accorata considerazione di situazioni sviluppate secondo una sottile e sentimentale logica interiore più che descritte nel loro evidente procedere di fatti storici. « Scopro con meraviglia — dice Dessì in *San Silvano* — che non v'è nessuna differenza tra questo viaggiare e lo starmene sdraiato sul letto », tra il viaggiare che gli svela ad ogni metro percorso dall'autobus alberi, canneti e ulivi potati in un campo di grano e il « lasciarsi andare bocconi con il mento sul braccio e stare in attesa » che quei dati fisici gli si ricostruiscano nell'intimo come frammenti di una storia umana.

Così le figure umane, la sorella, il cognato, il fratello, il padre e la madre già morti, i contadini di San Silvano e Pontario, e le altre che appaiono nei racconti minori, vivono non tanto nei loro accadimenti fisici enumerabili in una successione cronologica, quanto per le profonde ragioni logiche e sentimentali che urgono nell'animo dell'autore e operano sul volgere stesso degli avvenimenti. Questa è la caratteristica e il vantaggio che offre la tecnica della *recherche*, di poter offrire i fatti non come semplici dati, ma come elementi di uno stato d'animo che lungi dal generarsi dai fatti, li genera riscoprendoli nell'intimo della coscienza che li soffre: la morte di Elisa, che spinge il fratello a quella lunga elegia che è *San Silvano*, è il termine più della logica rigorosa della sua malinconia che del processo di una malattia. « Perché Elisa possa morire — scrive G. Contini in « Letteratura », aprile 1939 — si comprende solo se si muove dalla Storia segreta verso il Racconto e non viceversa. Muore perché la sua morte vive, è dialettizzata nell'interpretazione mentale dei fratelli; muore a poco a poco, nella durata del viaggio dei fratelli verso Pontario, muore di più ad ogni indizio, muore sempre più certamente, perché è il limite stesso della loro interpretazione della realtà, è una realtà ».

In *Michele Boschino* (1942), per chi si fermasse alla prima parte dell'opera, parrebbe che questo metodo sia stato abbandonato. Il naturalismo deleddiano, considerato finora come un modo da cui guardarsi, e che era stato sostituito da una visione della natura e del paesaggio che li rendeva non come quadri, ma rivissuti sulla linea del dramma dell'autore che essi accompagnavano e a cui partecipavano, sembra operare

finalmente un'influenza sullo scrittore sardo. La presenza della Sardegna acquista un valore più diretto di quanto non avesse in *San Silvano*, ove era il fatto umano a prevalere in definitiva sull'ambiente sardo, notevolissimo ma in fondo occasionale; di conseguenza i motivi tipici regionali già stati della Deledda riacquistano tutta la loro validità sostanziale al di fuori della quale dramma non esiste. Dessì ora non ricorda ma racconta, la favola (morte, eredità, matrimoni) è vero intreccio di romanzo, scompare la dizione in prima persona, i personaggi si muovono senza essere legati da un invisibile ma saldissimo filo alla coscienza dell'autore, vivono al di fuori del suo accrescersi. Ma a un tratto il racconto si tronca per riprendere nella seconda parte non solo mutato nel tempo, ma, quel che più conta, mutato radicalmente nella prospettiva. Nulla più accade, tutto è ricordato, raccontato, scritto per lettera, fatto di nuovo mezzo alla costituzione dello stato d'animo di Filippo (l'autore che riparla ora in prima persona) che, gravemente infermo, torna alla vita dopo lunghi giorni di incoscienza. Le vicende di Michele Boschino si intrecciano con il nascere dell'amore tra Filippo e Maria, sono anzi il divenire di questo amore, non hanno altra ragione d'essere che questa. Boschino ha cessato di essere un personaggio nel senso classico della parola ed è divenuto quello che erano Elisa e Giulio in *San Silvano*, elementi della soggettività dell'autore; le sue stesse vicende lontane che parvero staccate ed autonome acquistano solo ora il loro vero valore: il tormento di Boschino che è tutto in quei ricordi di gioie e di lutti si tramuta insensibilmente nell'ansia di Filippo che è sulle soglie dell'amore e fa sue le pene di Boschino, unico tramite che possa congiungerlo a Maria. L'insegnamento di Dessì sembra dunque esser questo, che il fatto in sé e per sé può essere oggetto di descrizione la quale può anche tornar dilettevole, ma si tratterà sempre di una penetrazione superficiale finché non lo avremo innestato sul nostro io, finché non avremo compreso quale funzione remota o recente esso abbia svolto nella nostra formazione. Il che vuol dire che anche *Michele Boschino* riconosce per buona la poetica che già aveva presieduto a *San Silvano* e che si allarga da semplice canone estetico a vera e propria filosofia della vita. Non si spiega infatti altrimenti quel brusco salto dalla prima alla seconda parte del libro, che rischia gravemente di dar fastidio al lettore e di compromettere il successo dell'opera, se non con la convinzione totale, cioè filosofica, che solo nella coscienza del soggetto ogni cosa si inquadra e s'illumina, in una parola è reale.

Tanto decisa è questa convinzione che il volume *Racconti vecchi e nuovi* (che porta la data del '45 ma in cui i racconti nuovi, se si eccettua *La cometa* che è del '45, vanno dal '38 al '42), al quale si può aggiungere per continuità di ispirazione la maggior parte della produzione novellistica degli ultimi anni, non se ne discosta quasi affatto. Torna l'ovattata atmosfera del ricordo in cui compaiono personaggi già noti o altri che son loro così simili che finiscono per confondersi con essi, e tornano i luoghi, e tutti questi motivi ripresi più volte a distanza di tempo e in situazioni diverse finiscono per non aver più i contorni definiti, ma il padre, la madre, gli attendenti, gli Scarbo, i Ben, gli Alicandia, gli Uras, e così San Silvano, Pontario, Norbio, Olaspri, le montagne di Parte d'Ispi son più momenti di uno stato d'animo che di una vicenda, costituiscono il tono più che il corpo del racconto.

Torna anche il valore pregnante della parola, del nome, che come sempre in questo genere di romanzi devono avere vasti valori allusivi, infiniti echi, e che, in particolare, occupano in Dessì il posto stesso della realtà sì che non sai bene se siano i nomi ad assumere la concretezza delle cose, come Dessì parrebbe intendere, o piuttosto le cose ad assumere l'aerea leggerezza delle parole («non erano una cosa la voce e una cosa la musica, ora, ma una cosa sola, la quale comprendeva in sé anche la statura della donna, la sua forte magrezza, e le mani, così la sinistra come la destra, con la pallottola di carta nel palmo, e il bruno viso contratto come un'antica maschera», nella novella *Un canto*; «sembrava che la voce della vecchia, come un uccello saltando da un ramo all'altro, tra il rumore secco dei telai, arrivasse al campo dove l'invisibile interlocutore stava potando le viti, gli sussurrasse in un orecchio il messaggio e tornasse

a dare la risposta alla vecchia che aspettava », in *L'attesa nell'orto*; « c'erano nell'aria quelle voci e il fumo delle pipe degli uomini. Voci chiare, acute, voci rauche, virili, antiche. E i nomi dei luoghi, uniche parole comprensibili per lui, erano concrete come quando si dice olivastro o corbezzolo e si ha davanti agli occhi la pianta dell'olivastro o del corbezzolo, con la forma delle foglie e il loro odore », in *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*. E con il valore delle parole torna quello di ogni suono, ogni rumore, evocatori di fatti mai vissuti e che pure improvvisamente ci occupano tutti come sempre stati nostri, sol per una misteriosa eco che ha vibrato con loro nell'animo nostro.

Tutto ciò appare ancor più chiaro in quello scritto *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* che per essere apparso a puntate (« Il Ponte » 1948) con un titolo che pareva alludere all'incompletezza dell'opera, mi pare non sia stato fatto oggetto di recensioni o di critiche, mentre è il più indicativo per decifrare tutta la produzione del Dessì fino al momento attuale. Se infatti finora si è accennato ripetutamente a molteplici influenze proustiane, qui si deve senz'altro dire che il modello cui Dessì si attiene è il Proust di *Combray*, con una adesione totale dettata dallo stesso tema del libro: la vita infantile di Giacomo con il ricordo della mamma morta e la presenza della giovane e affettuosa matrigna e della zia pure affettuosa ma decisa e autoritaria creano una situazione non dissimile da quella del fanciullo proustiano con i suoi terrori notturni e il bisogno di un abbraccio di donna. Ma ciò che più colpisce non è tanto il ritorno a motivi che in sostanza non erano stati mai abbandonati, quanto la necessità di analizzarli e definirli concettualmente. Le riflessioni sul tempo, ad esempio, senza perdere nulla di poetico nella loro trasognata dizione, acquistano l'apparenza di veri e propri tentativi di definire riflessivamente ciò che finora è stato calato nel racconto stesso:

Tutto il lungo — oh sì lungo — soggiorno cittadino può essere ormai incluso idealmente nello spazio di una notte, anzi in quello indeterminato di un sogno: tempo a sé, che può sembrare lunghissimo nel suo interno sviluppo ma che dura un batter di palpebre commisurato al tempo solare della veglia. La vera vita ha ripreso il suo ritmo, nella casa paterna sicura e amica. L'altra, la vita racchiusa in quel tempo a sé, non è altro che una miniera di inesauribili e fluttuanti ricordi non legati né a un passato né a un futuro. Basta pensarci un poco perché salgano su, come miriadi di bollicine da un'acqua cupa o nugoli di scintille da un tizzo percosso, sciami di attimi, pulviscolo di tempo: ricordi che si intrecciano l'uno con l'altro, nascono l'uno dall'altro e uno nell'altro muoiono senza lasciare traccia. È come una lunghissima vita che qualcuno ricordi dal limite estremo della vecchiaia, una vita divenuta gratuita e che sia possibile ripercorrere in un senso o nell'altro, indifferentemente, e anche modificare secondo il proprio desiderio.

E poco più avanti:

E gli alberi?... È come se non li avesse mai perduti di vista mentre crescevano, attraverso gli anni, sul fianco della montagna, girando lentamente su se stessi fino a torcersi come corde, e non si sia mosso mai da questa casa di Ordona da quando questi alberi erano piantine alte un palmo, benché, in realtà, la sua vita, la sua breve vita di ragazzo, non sia altro che una insignificante frazione della loro, secolare e quasi geologica. Eppure qui si sente della loro stessa età, e questa età è qualcosa di concreto, tempo che lui può ripetere dentro di sé, richiamare senza distruggere la realtà che lo porta.

E come il tempo, lo spazio:

È come la distanza che separa gli alberi sul fianco del monte dai vetri della finestra chiusa: non distanza astratta, misurabile in metri o braccia, ma trasparenza, aria vibrante di rintocchi di campana e piena di voli di stornelli, di colombi e di cornacchie che si levano dal campanile nascosto alla vista.

E con evidenza ancora maggiore:

Davanti al ragazzo, che si ritrova qui dopo essere stato lontano, in città, ma che è come se non si sia mai mosso di qui se non con l'immaginazione, le forme stanno con

estrema evidenza, lievitandosi e gonfiandosi e cangiando in un tempo che lui solo conosce e nel quale può entrare e stare pur continuando a partecipare del tempo di tutti gli altri: una realtà nota a lui soltanto, ma la cui conoscenza non è mai esaurita. Può guardare un piccolo strappo che c'è nella tenda, a destra, e tacere, ed è come se da anni taccia e guardi attraverso il piccolo strappo continuando a vivere anche lontano di là immaginarie vicende.

Queste citazioni, e l'ultima più chiaramente delle altre, se da una parte ci riallacciano alla produzione precedente su cui indicano un giudizio che coincide con quanto è stato concluso sopra intorno a *San Silvano*, dall'altra ci aprono la via ad intendere l'opera successiva, quella *Storia del Principe Lui* che potrebbe sembrare non sulla linea di sviluppo che ci si attendeva da Dessì.

Una volta messosi sulla via della distinzione tra un trasognato mondo di memorie e la realtà dei fatti, in cui i due mondi, quello poetico e quello storico, erano di tratto in tratto legati e staccati, non è stato lungo il passo da compiere per giungere alla loro netta contrapposizione, alla proposizione del problema in termini molto decisi e direi bruschi: da una parte c'è la realtà quale noi tutti ben conosciamo, misera e sfarzosa, ricca di glorie e di disinganni, di saggezza e di vacuità, dall'altra il sogno che ci libera dalle noie della vita ma che ha una sua tristezza. A noi la scelta, ché l'autore interviene solo all'ultimissima pagina a dirci la sua, o meglio a dirci che per lui non c'è luogo a scelta, perché quando ci rifugiamo nel dolce mondo fantastico, il nostro corpo calca ancora la terra, abita i palazzi, si affaccia ai balconi e per nostra ventura la gente, che ha pure la sua necessità di sogni e di illusioni, si accontenta di avere a che fare con questo fantoccio senza indagare se l'anima ne sia fuggita a vivere la sua vita. Eccoci ripresentata la nota contrapposizione di sogno e realtà, di storia e fantasia, ove artiglierie e anelli incantati coesistono come la cosa più naturale di questo mondo, e coesistono non diversamente dalla Elisa di Pontario e quella sognata dal fratello, dal Boschino di Sigalesa e quello ricreatosi da Filippo. Ciò che permette di distinguere la *Storia del Principe Lui* dai romanzi e racconti che la precedono è dunque solo quel suo intento moralistico, ma così scoperto da lasciar sospettare che vi entri più di una punta di ironia. Vero è che tutto è condotto con tale garbo che non si crea in nessun momento il senso di ascoltare una lezioncina di morale in pillole o di assistere ad un ammiccamento continuo a fatti e opinioni su cui l'autore, sfiorandoli appena, lascia la più assoluta libertà di giudizio.

Qualunque sia il valore di questa così eccentrica evasione, rimane il fatto che la *Storia del Principe Lui* è un episodio a sé nella produzione di Dessì e non dà l'avvio a una direttrice nuova. Ce lo confermano i due racconti successivi, *L'isola dell'Angelo* (« Botteghe Oscure », III, 1949) e *La frana* (ivi, VI, 1950) ove si torna alla Sardegna, alle memorie familiari, insomma al più caratteristico mondo del nostro, con un'accentuazione realistica però, specie ne *La frana*, che fa di questi racconti più che un'eco dei modi di *San Silvano*, un'anticipazione del più recente romanzo *I Passeri*.

E però vero che nell'*Isola dell'Angelo* il fatto ha un valore per così dire subordinato, esso è il riscontro del sogno, della fantasia, dell'ipotesi. Il protagonista ha già vissuto e sofferto in anticipo tutte le ipotesi ragionevoli della sua vita futura e le ha così concretate che già i suoi rapporti con la fidanzata Maria sono configurati attribuendole come parte vera di lei stessa quell'idea di morte con cui l'aveva pensata (« Quasi mi trovai rassegnato, come se fosse morta tanto tempo prima e i fatti che immaginavo fossero un lontano ricordo »). Ma la realtà si incarica questa volta di smentire il sogno, la memoria del futuro: si verifica la sola ipotesi che non fosse mai stata congetturata. Da qui nasce una serie di fatti nuovi, non già vissuti una prima volta, impreveduti, sì che il racconto può svilupparsi come qualcosa di autonomo, di obbiettivo. Ma fino a che la fantasia non prende la sua rivincita: la breve parentesi è conclusa, il protagonista ora rivivrà quello che la sua memoria gli aveva già anticipato.

Ne *La frana* questo problema del riscontro tra ipotesi e fatto non esiste, né la narrazione, benché fondata sulle memorie familiari e condotta in prima persona, indugia mai per le consuete divagazioni sull'opera catartica della memoria o per la formulazione di rapporti umani distinti da quelli concreti. Il racconto scorre via denso e drammatico fino al suo tragico epilogo affidando la propria efficacia esclusivamente alla serrata trama degli eventi.

Nell'ultimo romanzo, *I Passeri*, (« Il Ponte » 1953, I-VI), Dessì ricalca le sue migliori esperienze tentandone la sintesi. Da una parte questo nuovo romanzo par debba essere lo svolgimento della vita di Giacomo Scarbo che, lasciato fanciullo nella « Introduzione », torna qui ma non vivo e « realistico », bensì disperso nella guerra di Spagna e dagli uni ritenuto morto, dagli altri sperato vivo fino a concretare la speranza nella convinzione di averlo veduto sulla soglia di casa, e averlo di nuovo perduto come un fantasma che si dilegua. Ma è sufficiente questo fantasma a richiamare il mondo della « Introduzione » con la quale *I Passeri* compongono un romanzo a puntate non certo nel senso volgare del termine, ma nel senso, che non potremmo che definire proustiano, per cui ogni puntata ci svela nuove dimensioni, nuovi rapporti, inesauribili risonanze di un mondo che, per il fatto di essere reale solo nella ricostruzione poetica dell'autore, non ci è dato una volta per tutte in una stesura obbiettiva, ma va mano a mano svolgendosi e arricchendosi.

Dall'altra uno spirito nuovo, fresco passa per queste pagine, specie nei primi capitoli dove si narra della avventura amorosa di Rita con Giovanni e della sua disavventura con i negri e dove soprattutto Susanna ci appare così nuova di fronte alle altre creature di Dessì, per la semplicità dei suoi modi e l'immediatezza con cui il suo carattere ci si rivela di primo acchito e non nelle risonanze dei suoi gesti o delle sue parole. E come strumento per questi nuovi modi vien fatto tesoro di quelle esperienze letterarie che vanno genericamente sotto il nome di neorealismo, a testimonianza della volontà di Dessì di non chiudersi nel suo mondo poetico che, per quanto ricco, minaccerebbe di divenirgli una chiusa torre d'avorio.

Ma questa ritornante aderenza alla realtà, dal naturalismo di *Michele Boschino* o de *La frana*, all'inquadramento nella storia dell'*Isola dell'Angelo* o de *I Passeri*, che significato può avere?

Vorremmo rispondere a questa domanda ancora una volta in termini proustiani, anche se qui per l'appunto avverrebbe l'allontanamento da Proust. Questi affermava che « la letteratura che si accontenta di 'descrivere le cose' » « è la più lontana dalla realtà » giacché « taglia bruscamente ogni comunicazione del nostro io presente col passato, di cui le cose conservano l'essenza, e con l'avvenire, dove esse ci stimolano a goderle di nuovo »; e se « l'opera d'arte è il solo mezzo per ritrovare il Tempo Perduto », « il materiale dell'opera d'arte altro non è che la *propria* vita passata ». A noi pare che le conclusioni cui sta pervenendo Dessì siano l'opposto: la memoria poetica, la ricostruzione lirica conservano il loro valore e la loro malia a patto di riaccostarsi di tratto in tratto alla realtà, di non perderla del tutto di vista, di non pretendere di sostituirla eliminandola. L'immanente realismo che percorre più o meno in superficie tutta o quasi l'opera di Dessì, di cui pure deve senz'altro affermarsi la msa fondamentale essere la memoria, è l'autentico Tempo Ritrovato del nostro scrittore, è ciò che non rende vana la divagazione della memoria. « Ogni impressione — dice Proust — è duplice, per metà inguainata nell'oggetto, prolungata in noi stessi per l'altra metà », l'errore sarebbe nel trascurare quest'ultima, la sola cui dovremmo attenerci « e non tener conto che dell'altra metà, la quale non potendo essere approfondita perché posta fuori di noi, non ci richiederà alcuna fatica ». Ora pare che questo errore, felice errore in realtà e tutt'altro che immune da fatica, anche Dessì sia disposto a compierlo non rinunciando a mantenere il contatto con l'oggetto, costante terraferma dei suoi tuffi nella memoria.

UNA STORIA DEL CINEMA ITALIANO

Da molteplici segni l'osservatore non sprovveduto può constatare la profonda crisi nella quale si va dibattendo il cinema italiano, dopo i successi del quinquennio 1945-50: crisi ammessa da tutti, anche dai difensori d'ufficio della politica cinematografica del Governo, se è vero che al congresso di Venezia dei giornalisti cinematografici (settembre 1953) la relazione «ufficiosa» del Ghelli, pur tra fumistiche ambiguità e reticenze, doveva peraltro convenire sulla grave involuzione del nostro cinema. È un fatto che in questi ultimi due anni — praticamente dopo *Umberto D* (De Sica 1951), *Due soldi di speranza* (Castellani 1951) e *Bellissima* (Visconti 1951) — non abbiamo avuto alcun film di notevole livello artistico, quello cui la nostra produzione ci aveva abituati, sì che miglior film 1952 venne, e giustamente, indicato al premio Saint-Vincent *Processo alla città* di Zampa, opera di pregevole fattura ma di portata abbastanza limitata e comunque un gradino più giù dei film sopra citati.

Tutto questo proprio quando si è ormai raggiunta e superata la quota produttiva annua di 150 film (per cui l'Italia è il primo paese produttore d'Europa, e dopo gli Stati Uniti, del mondo). Si può tranquillamente affermare che oltre la metà di questi film sono degni a mala pena dei circuiti di sale periferiche, e ben pochi tra i rimanenti, quelli meritevoli di una qualche attenzione e che possano essere esportati senza discapito per il buon nome del nostro cinema: per cui l'alta cifra di produzione, ben lungi dal costituire un sintomo favorevole, svela ancor di più la inconsistenza e l'errore dei metodi in uso in ogni settore del nostro cinema, dalla legislazione farraginosa che lo regola, ai pesanti interventi governativi, fino alla confusa attività dei produttori e degli esportatori.

Come la moneta cattiva caccia la buona — ed è legge economica generale — così la massa dei film cattivi caccia ed avvilisce i buoni: lo spettatore normale cui poco dicono i nomi dei registi, come potrà distinguere un film che valga la pena di essere veduto in mezzo ad altri cento brutti od addirittura ignobili? Così particolarmente per la nostra esportazione: sulla scia dei film di Rossellini, De Sica, Visconti, Castellani ecc. il mercato straniero è stato invaso da decine di «cappelloni» che hanno assai svalutato, almeno presso il pubblico normale (che è poi quello che paga), il nostro cinema, tradendo la fiducia e le speranze che in esso tutto il mondo nutriva.

Troppe volte, abbandonando quelli che erano i segni distintivi della nostra produzione (ed i risultati si sono veduti con le cocenti «sconfitte» riportate negli ultimi Festival) si sono girati film non solo senza idee, ma tecnicamente deficienti e con trame e situazioni che già da trent'anni mostravano la corda. La standardizzazione dei soggetti o, peggio, gli inutili *remakes* indicano la incertezza e la stanchezza, originale o provocata, del nostro cinema: rifare un *Gli uomini che mascalzoni!* (Camerini 1932; Pellegrini 1953) poteva avere un significato se il nuovo film avesse puntualizzato i mutamenti avvenuti nella piccola borghesia artigiana durante l'ultimo ventennio, avesse mostrato come quella particolare zona del ceto medio che venne definita «cameriniana» abbia subito la spinta di altre classi ed in qual modo abbia reagito di fronte ai nuovi problemi di questo secondo dopoguerra. Invece il rifacimento di Pellegrini non soltanto è uno stracco lavoretto senza estro, ma manca pure di quella attenta analisi di un certo clima e di una certa società che a distanza di vent'anni rendono ancora interessante e cronachisticamente utile l'affettuoso e sincero film di Camerini.

Né è chiaro a che scopo tendesse Germi rifacendo *Gelosia* (1953), inferiore e non di poco, allo omonimo film di Poggioli (1942), che ebbe il grande merito, in un'epoca di retorica imperante e di «clima di guerra», di restare fedele a soggetti pur minori, ma legati alla letteratura verista italiana, cioè alla nostra corrente artistica più sincera.

Possibile che la fantasia l'estro l'intelligenza il buon gusto dei nostri uomini di cinema siano venuti improvvisamente a mancare e De Sica passi da un *Ladri di bi-*

ciclette (1948) a *Stazione Termini* (1952) e Rossellini da *Paisà* (1946) a *Europa '51* (1952) per citare due casi limite? (Ma potremmo indicare De Santis che dopo l'eccellente *Roma ore 11* (1952), si deve acconciare al melodramma di *Un marito per Anna Zaccheo* (1953) del resto tecnicamente pregevole, o Germi e Lattuada e molti altri).

La « Rassegna del Film » sta pubblicando da qualche tempo una serie di articoli sui « film proibiti » italiani,¹ che sottolineano alcune difficoltà cui vanno incontro i nostri autori allorché vogliono affrontare temi legati ai problemi più vivi del nostro paese. Soggetti cinematografici assai significativi di vari registi italiani ha pure pubblicato « Cinema Nuovo »;² anche questi sono stati respinti (con la mellifua quanto sbrigativa procedura « familiare » in uso in Italia per cui tutto « si consiglia » o « si suggerisce », mascherando il divieto con l'untuosità) dagli organi governativi addetti al controllo preventivo sulla produzione cinematografica.

Attanagliato dunque da una censura sempre più cavillosa e opprimente, sottoposto a mille condizioni di subdolo sabotaggio da parte di ben individuabili « autorità », assillato dalla necessità per ottenere il contributo del 18% di riuscire gradito al Governo, e quel che è più grave ai mille sottogoverni che regnano in Italia (*Anni facili* appunto perché pestava i piedi a qualche rappresentante dei nominati sottogoverni ha avuto le traversie che tutti conoscono, e pure Renzi ed Aristarco per avere disturbato i placidi sonni di qualche generale sono finiti in mano ad un Foro privilegiato, tuttora sussistente, unico esempio europeo, nella cosiddetta « Patria del diritto ») in mezzo a tante traversie e contraddizioni « dove va oggi il cinema italiano? Qual'è la consistenza delle sue tendenze attuali? Qual'è il significato della sua crisi? ». Con queste tre domande si apre l'eccellente libro di Carlo Lizzani: *Il Cinema Italiano* (Firenze, Parenti s. d. (ma 1953) pp. 319) che è la prima opera storicamente bene impostata e filologicamente ineccepibile che esce sull'argomento.

Il criterio metodologico usato dal Lizzani è di riconoscibile ispirazione marxista, con notevoli contributi dati dallo storicismo crociano: l'insegnamento del Gramsci e le esperienze del Gobetti servono in massima parte ad orientare e dirigere la lucida esposizione dell'Autore. Una analisi, sommaria ma accurata, del panorama politico-sociale precede di pari passo e fa da adeguata cornice alla storia del nostro cinema, così che, pur dissentendo da qualche osservazione marginale o da qualche affermazione inesatta o superficiale (ma si tratta di inezie), non si può non concordare pienamente con la tesi fondamentale: essere il nostro cinema legato profondamente alla sorte della società italiana, alla cultura che essa produce, al suo progresso: e così come la tesi, ineccepibile ne è lo svolgimento ed efficace la dimostrazione lungo il corso del volume.

Qual'era agli albori del cinema l'orientamento culturale prevalente in Italia? Costatava il Gramsci³ come all'inizio del secolo la classe dirigente italiana mancasse di

¹ *Come non ho fatto Italia mia*, di Cesare Zavattini, in « Rassegna del Film », n. 12, marzo 1953; *Come spero di fare Italia mia*, di Zavattini, nel n. 13, aprile 1953; *Il mulo di Lattuada non piace ai generali*, sul soggetto di Lattuada *Un mulo ed un cannone*, nel n. 16, luglio-agosto 1953; *Del caso Egidi non si può parlare*, sul soggetto di Lizzani *Ai margini della Metropoli*, nel n. 18, ottobre 53; *Censura patriottica contro « Anni facili »*, sull'omonimo film di Zampa, nel n. 19, novembre-dicembre 1953. Si vedano inoltre: *Promemoria per l'Onorevole*, di Giulio Cesare Castello, in « Cinema », nn. 122-30, novembre 1953; *Promemoria sulla censura*, di Giampiero dell'Acqua, in « Rassegna del Film », n. 14, maggio 1953; *Il cinema e gli uomini di cultura*, editoriale, in « Rivista del Cinema Italiano », n. 3, marzo 1953.

² *Il Ferroviere*, soggetto di A. Lattuada in « Cinema Nuovo », II, n. 8, 1° aprile 1953; *Stanotte hanno sparato*, di M. Antonioni, in « C. N. », II, n. 9, 15 aprile 1953; *Marcia Nuziale*, di L. Visconti, in « C. N. », II, nn. 10-11-12 del 1° maggio-15 maggio-1° giugno 1953; *Noi che facciamo crescere il grano*, di G. De Santis, in « C. N. », II, nn. 18-20 del 1° settembre-1° ottobre 1953; *Ti scrivo questa lettera*, di U. Pirro, in « C. N. », II, n. 22 del 1° novembre 1953.

³ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, 1949, p. 57 sg.

una salda coscienza civile nazionale e quindi non potesse esprimere una vera cultura nazionale; d'altra parte le grandi masse lavoratrici, data la loro arretratezza ed indigenza, non potevano produrre un movimento filosofico-letterario concretamente popolare d'alto livello e capace di condizionare la cultura dell'epoca. L'unico grande scrittore « nazionale-popolare » (nel senso gramsciano), il Verga, appare spirito solitario la cui enorme forza artistica — del resto riconosciuta assai più tardi — non influisce quasi per nulla nell'ambiente culturale italiano; scarsissima diffusione ebbero gli altri scrittori minori le cui opere avevano un qualche significato popolare, anche i migliori come il De Roberto, il Capuana e la Serao.

In tale situazione la classe dirigente esprimeva un orientamento culturale di massima « dannunziano-romantico », imbevuto di retorica nazionalista e di mitologia decadente, mentre la borghesia più sensibile a certi problemi popolari esprime un orientamento « verista-naturalista » fondato su un regionalismo spesso grossolano e melodrammatico, su passioni schematiche e, nei prodotti deteriori, fumettistiche *avant lettre*.

L'orientamento dannunziano-romantico ebbe, particolarmente per il successo di *Cabiria* (Pastrone 1913), dominio incontrastato nel cinema del primo periodo (1907-1923) fino a culminare nella catastrofe della colossale riedizione del *Quo Vadis?* (Jacoby e Gabriellino D'Annunzio 1922); dalla quale il cinema italiano non si risolleverà che dopo una decina d'anni, e per l'intervento dello Stato (*Cines*).

L'orientamento verista, che pure produsse film come *Sperduti nel buio* (Martooglio 1914) e *Assunta Spina* (dal dramma di Di Giacomo, che partecipò pure alla regia, 1915), ebbe assai meno importanza finché, dopo alcune isolate anticipazioni nel secondo periodo (1930-1940) del nostro cinema (*1860* di Blasetti 1934), balza decisamente in primo piano con *Ossessione* (Visconti 1942) ed ha la sua stagione d'oro nel quinquennio 1945-1950 quando, forte delle esperienze passate e sotto l'influsso dei nuovi tempi, riesce a creare una vera e propria scuola che con termine di comodo venne definita « neorealista ».

Accanto a questi due filoni fondamentali ve ne è un terzo, quello « escapista », minore come importanza, (si tratta in massima parte di racconti d'evasione per la piccola borghesia), che domina il decennio 1930-1940 e trova le sue cose migliori nelle opere del primo Blasetti e di Camerini.

Queste le tre strade del cinema italiano; la seconda, quella che darà le uniche opere durevoli nel suo divenire, perché

laddove il cinema italiano non riflette passivamente le vicende del nostro paese, non subisce i dogmi imposti da una vecchia cultura, ma presta ascolto ai movimenti più sotterranei della nostra cronaca ed aiuta l'espressione e si costruisce come linguaggio di nuove correnti culturali, là esso riesce a partecipare alla creazione stessa della nostra civiltà e raggiunge una sua relativa ma sana autonomia, là esso germoglia e vive. La storia del nostro cinema è il racconto di questa contesa tra una vecchia e una nuova cultura nel quadro di una vita nazionale lacerata da profonde contraddizioni sociali.⁴

Così nei tre periodi che sopra sono stati delineati, il primo (1905-1923) solo casualmente poté dare opere di un qualche respiro, proprio perché i film nascevano in una società ferocemente conservatrice che vagheggiava miti di grandezza imperiale mirando a sfogare la pressione delle forze popolari con avventure nazionaliste; furono opere slegate dalla realtà, prive totalmente di un *humus* culturale e di una coscienza storica che potesse innervarle nel tessuto connettivo del paese; vacuità e magniloquenza ne erano gli elementi costitutivi, ed assoluto disinteresse per la vita del Paese. Allorché la prima guerra mondiale svelò come deboli fossero i fondamenti sui quali si appoggiavano le classi dirigenti della vecchia borghesia salandrina, del nazionalismo bellicista, tutto il nostro cinema mostra la propria povertà di idee, la mancanza di qualsiasi base.

⁴ LIZZANI, *op. cit.*, pp. 14-15.

Esso crolla sotto il duplice impulso dei mutamenti di idee e di gusti provocati dalla guerra da un lato e dall'altro per la concorrenza del film americano, fresco ed originale. E la fine avviene proprio quando tutte le nazioni prendono coscienza che il mondo è cambiato, nuove forze nuove classi conquistano di prepotenza il loro posto creando una folla di problemi che impongono urgenti soluzioni.

Mentre la produzione cinematografica italiana si impietrisce in logore formule, rifiutandosi di riconoscere che «qualcosa» è mutato, la ventata espressionista tedesca mette a nudo le contraddizioni e lo sfacelo della vecchia classe dirigente, ne sottolinea i vizi e la corruzione (pur se non riesce a dare alcun apporto costruttivo alla denuncia che, spinta alle estreme conseguenze, giunge a compiacersi dell'orrido e della necrofilia in un mondo senza speranza e senza avvenire). Anche il cinema svedese, ove dominano stregonerie e spettrali apparizioni, non riesce a dissociarsi da una visione pessimistica della vita di cui è simbolo esemplare il *Carretto fantasma* (Syöström, 1920, dal romanzo della Lagerlöf).

Per contro la grande scuola sovietica con i capolavori di Pudovkin, Eisenstein, Alexandrov ecc. trova nell'esperienza rivoluzionaria e in una moderna cultura marxista le vive fonti per un nuovo ed affascinante linguaggio cinematografico e per saggi teorici che per la prima volta studiano sistematicamente l'arte nuova fissandone i caposaldi ed abbattendo le barriere di diffidenza che gran parte della intelligenzia umanista serbava nei confronti dell'arte cinematografica. Merito quest'ultimo anche di René Clair, che con acuta e spiritosa intelligenza ironizza sulla borghesia europea, ed in America prima con Griffith e successivamente soprattutto con Chaplin, allorché il cinema raggiunge con forza poetica, una verità nella quale deve riconoscersi la società contemporanea con tutte le sue miserie e le sue contraddizioni.

Ovunque un fervore di ricerca, di tentativi, di opere nuove e coraggiose: in Italia invece tutto si arresta e si involge: una tra le più gravi colpe del fascismo — che si è sempre compiaciuto della propria ignoranza, assurda, per misteriose ragioni, a simbolo di virilità — fu quella di avere sbarrato le frontiere del paese ad ogni idea nuova e moderna, impedendo agli italiani di seguire il lavoro culturale del resto del mondo e costringendo in ultima analisi la nostra cultura a rinchiudersi in sé stessa e a dar luogo a quelle formalistiche esercitazioni letterarie che erano le uniche possibili dato il clima: giustificabile quindi l'unica presa di posizione della vecchia generazione intellettuale, quell'atteggiamento negativo che riconosceva soltanto «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo».

In questo clima «autarchico» di evasione ritorna sugli schermi tra il '30 ed il '40 il cinema italiano: danno l'avvio Camerini e Blasetti i quali si impegnano, particolarmente quest'ultimo, in tentativi interessanti ma privi della concreta possibilità di creare una scuola, di segnare una direzione dietro la quale potessero incamminarsi gli altri. L'uno e l'altro comunque rifiutano il conformismo imperante e la retorica ufficiale e dirigono film onesti e tecnicamente pregevoli. Nasce in quegli anni con il blasettiano *1860* l'opera migliore del ventennio fascista, tale che, rivista ancor oggi, conserva intatta freschezza e forza poetica grazie alla sincera interpretazione popolaresca ed antiretorica di un periodo del nostro Risorgimento.

Intanto la propaganda «imperiale» riempiva di richiami alle antiche glorie di Roma schermi e giornali, tentando — esempio massimo il carnevalesco *Scipione l'Africano* (Gallone 1935) — di stabilire impossibili parentele tra fascismo e romanità: del tutto ignara — naturalmente — dell'ammonimento del Guicciardini: «Quanto si ingannano coloro che a ogni parola allegano e' Romani! Bisognerebbe avere una città condizionata come era la loro, e poi governarsi secondo quello esempio; el quale, a chi ha le qualità disproporzionate è tanto disproporzionato, quanto sarebbe volere che uno asino facesse el corso di un cavallo».⁵

⁵ GUICCIARDINI, *Ricordi*, Sansoni, 1951, C. 110, p. 121.

Intanto la debolezza sostanziale del regime e la inconsistenza della cosiddetta cultura ufficiale, le guerre d'Africa e Spagna, le leggi razziali e la politica avventurosa di Mussolini provocano un vivace risveglio nei settori intellettuali italiani più particolarmente sensibili ai problemi dell'ora: non tanto le vecchie generazioni che continuano in esercitazioni formalistiche, dall'ermetismo alla prosa d'arte, ma particolarmente si fanno avanti gli ambienti giovanili del Guf e dei littoriali della cultura, insofferenti della disciplina formale e della tracotante ignoranza del regime ed ansiosi di conoscere quel che accadeva nel resto del mondo, pronti a battersi per sostituire alla vecchia una nuova e più libera società. « Il mero letterato e filosofo, imbecille e trasognato, l'intellettuale e il retore che maneggiavano le indagini del sublime ma rifuggivano dalla fatica e dal pericolo dei doveri che quelle immagini richiama e richiedono ed erano pronti al servilismo ed alla cortigiana adulazione, diventarono oggetto di disprezzo ».⁶

Così sulla fine del decennio un gruppo di giovani intorno alle riviste « Cinema » e « Bianco e Nero » (De Santis, Lizzani, Pasinetti, Antonioni, Puccini, Casiraghi, Aristarco, Mida, Pietrangeli, Viazi oltre ai più anziani Barbaro e Chiarini) che pubblicano studi sul cinema straniero e testi dei più importanti teorici sovietici, rompono praticamente con la « cultura » ufficiale e si battono per

un linguaggio autonomo direttamente derivato dalla vita degli italiani, dal paesaggio, dal costume, dai problemi vivi del nostro paese. Questa corrente che valorizzerà i primi tentativi di De Sica ed in particolar modo *I bambini ci guardano*, che sarà attenta a scrutare ogni segno di vivacità naturalistica del nostro cinema, da *Uomini sul fondo* di De Robertis a *Quattro passi fra le nuvole* di Blasetti, e che avrà poi uno sbocco clamoroso nell'episodio di *Ossessione*, si riallaccia da una parte alle migliori tradizioni critiche italiane (Francesco De Sanctis) e alla nostra letteratura realistica (Verga), dall'altra allo studio attento, ostinato dei classici dello schermo, alle lezioni, all'insegnamento cinematografico di Eisenstein, di Pudovkin, di Stroheim, di Chaplin. Questa corrente valorizza gli apporti del nuovo verismo francese popolarizzando i nomi di Duvivier, di Carné e soprattutto di Renoir, autore proibito.⁷

Ma non solo il cinema riscopre la lezione di Verga; è tutta la giovane letteratura italiana che si avvicina al realismo, sono i tentativi e le scoperte di Alvaro, di Moravia, Vittorini, Pavese, Pratolini che portano tra gli intellettuali italiani una ventata di aria nuova.⁸

Nasce dunque il nuovo cinema italiano con *Ossessione*;⁹ per la prima volta sullo schermo vi è una Italia viva e vera, città e strade autentiche abitate finalmente non da manichini ma da una umanità sofferente e dolorosa; malgrado le scorie letterarie od i compiacimenti formalistici, questa prima opera di Visconti apre la strada ad un cinema libero e legato al nostro tempo, la tematica verista torna in primo piano, con maggior senso di concretezza ed aderenza alla angoscia di una società sulla quale premono gravissimi problemi.

Da *Sperduti nel buio*, attraverso le esperienze di *Acciaio* (Ruttman 1933), di *1860* e de *I bambini ci guardano* (De Sica 1942) si giunge ad *Ossessione* come termine finale di tentativi, carichi di incertezze e di errori, ma creatori di una « coscienza cinematografica » ormai matura e consapevole.

Rifiutata la retorica decadentista, chiariti gli equivoci veristi e naturalisti, abbandonata la pericolosa strada del formalismo (quella del primo Castellani, di Soldati ecc.), il cinema italiano è ormai maturo per indirizzarsi verso il realismo. Il fervido studio ed il lavoro tra il 1938 e il 1943, la tragedia della guerra, l'esperienza vivificante della

⁶ B. CROCE, *Storia d'Europa*, Laterza, 1943, VI ed., p. 17.

⁷ LIZZANI, *op. cit.*, p. 113.

⁸ Cfr. BERNARI, *Cinema tra arte figurativa e letteratura*, in « Rivista del Cinema italiano », n. 8, agosto 1953.

⁹ Cfr. su *Ossessione* il fondamentale saggio di G. ARISTARCO *Il postino di Cain diventò italiano*, in « Cinema Nuovo », II, n. 24, 1° dicembre 1953.

Resistenza, la riacquistata libertà, il contatto con i problemi più aspri della vita di ogni giorno, l'erompere delle forze popolari dopo un ventennio di servitù, impongono agli artisti nuovi mezzi espressivi, portano naturalmente alla affermazione di un vivo movimento culturale: il neorealismo: inteso come « movimento generale di un gruppo di artisti verso la scoperta umana e spirituale del nostro paese... che si riallaccia ad altri momenti di interesse verso la vita dell'uomo che la nostra cultura ha avuto nel corso degli ultimi cento anni ».¹⁰

« Il neorealismo risponde — sottolinea esattamente Moravia ¹¹ — sul piano dell'arte cinematografica, al bisogno diffusosi subito dopo la guerra di rendersi conto delle deficienze di ogni genere che avevano portato alla sconfitta ed al disastro nazionale. L'Italia nella sua storia non ebbe mai, o scarsamente, teatro e romanzo: segno che la società italiana non amò mai conoscersi, né criticarsi, né in fondo migliorarsi veramente ».

Lo slancio trionfale del movimento neorealista tra il 1945 ed il 1951, i successi del nostro cinema all'estero ed in Italia, le affermazioni di decine di nostri registi, sono storia di oggi: crocianamente vorremo dire che sono cronaca: è opportuno forse lasciare decantare tutti i fermenti ancora in corso prima di affrontare un panorama critico completo del periodo. Ma già fin d'ora si può affermare « che la forza del cinema italiano non è costituita da nessuno degli elementi esteriori, meccanici, che lo caratterizzano: l'« esterno » autentico, l'attore professionista, il dialogo dialettale, l'« interno » ripreso dal vero. La forza effettiva che lo nutre e gli dà sostanza è la coscienza che i suoi autori hanno della drammatica situazione del nostro paese, e la volontà che essi dimostrano di volerla denunciare e qualche volta risolvere, la « curiosità » per i fatti di casa loro ».¹²

Certo è che la battaglia è ben lungi dall'essere vinta: la netta battuta d'arresto di questi ultimi due anni, gli squilibri di un Rossellini, le contraddittorie prove di altri nostri registi, i sintomi di perplessità e stanchezza, di sfiducia nella lotta contro il borbonismo ufficiale e la bigotteria governativa, contribuiscono a ricondurre il nostro cinema per le rovinose strade di un tempo, impedendogli di conquistare, definitivamente, il realismo.

Al quale, avverte Lizzani, non siamo ancora interamente giunti; ci muoviamo in una atmosfera neorealista, ma realismo è qualcosa di più, è « visione chiara della realtà nel suo sviluppo nella pienezza delle sue contraddizioni ».¹³

Si può pertanto concludere che « il cinema italiano è legato alla sorte della società italiana ed al suo progresso. Esso esige la libertà di potersi ispirare alla realtà italiana così come essa si va sviluppando in questi anni, la libertà di rispondere ai grandi sentimenti di rinnovamento sociale e morale che si vanno propagando nel paese ».¹⁴

¹⁰ LIZZANI, *op. cit.*, p. 163.

¹¹ A. MORAVIA in *Europeo*, anno VI, n. 50, 10 dicembre 1950.

¹² LIZZANI, *op. cit.*, p. 162. — A questo proposito ricordiamo le acute considerazioni di FILIPPO SACCHI (*Epoca*, 20 dicembre 1953, anno IV, n. 168): « La verità è che il neorealismo è un metodo, una forma, una disposizione mentale e morale che può diventare un linguaggio, persino una grammatica ma non mai un codice o un catechismo. È un modo diretto di collocarci davanti alla realtà, uno sforzo per afferrarla nei suoi termini immediati e nei suoi contorni precisi, e come tale è un procedimento eterno, sempre esistito in tutte le epoche dell'uomo e che si è chiamato in mille modi, realismo verismo, naturalismo... (da noi) neorealismo non fu se non l'impeto con cui, appena caduti con la liberazione gli schemi obbligati di un cinema apologetico decorativo ed imperiale, i nostri registi si precipitarono liberamente a registrare la vita ».

¹³ LIZZANI, *op. cit.*, p. 163. — Per una sommaria bibliografia sul « realismo » nel nostro cinema, si veda l'accurato saggio di VITTORIO STELLA, *Le confusioni del neorealismo*, (« Rassegna del Film », II, n. 18, ottobre 1953) che richiama gran parte tra i più importanti articoli usciti sull'argomento.

¹⁴ LIZZANI, *op. cit.*, p. 172. — Egual è la diagnosi di CESARE ZAVATTINI: « gli uomini del cinema italiano per conservare e approfondire la loro materia ed il loro stile, dopo aver socchiuso con coraggio le porte alla realtà, ora debbono, io credo, spalancare la porta alla realtà ». In « Riv. Cinema Italiano », n. 2, dicembre 1952.

Dobbiamo resistere contro tutte le forze negative che lottano contro il nostro cinema il cui indiscutibile declino degli ultimi tempi ci auguriamo non possa essere che temporaneo: « troppo grave infatti sarebbe se fosse altrimenti, giacché significherebbe per il nostro cinema la rinuncia ad inserirsi con la sua grande forza espressiva nel moto di rinnovamento e progresso sociale ».¹⁵

È evidente che il neorealismo italiano si deve oggi muovere, per giungere al limite massimo di sviluppo, per altre vie che non quelle battute nell'immediato dopoguerra: influenze esterne e ragioni di sviluppo interiore lo impongono: annota esattamente Moravia¹⁶ che « il cinema, come tutte le arti d'altronde, ha bisogno di rinfrescare e rinsaldare continuamente i suoi rapporti da un lato con la cultura e dall'altro con la realtà oggettiva. Bisognerebbe dunque che i nostri registi e cineasti si preoccupassero più che in passato di chiedere i loro temi alla letteratura narrativa ed in genere alla cultura; e che nello stesso tempo fossero più coraggiosi, ma senza pregiudizi politici e senza retorica. Il manierismo in cui, negli ultimi tempi, è sdrucchiolato il neorealismo ci fa sospettare che cultura e coraggio non siano stati presenti come dovrebbero ».

Queste due fonti di ispirazione¹⁷ non disgiungibili l'una dall'altra per la completezza dell'opera d'arte, sono alla base del lavoro del più rigoroso e consapevole dei nostri registi: Luchino Visconti. Il quale dopo averci dato con *La terra trema* (1948) il capolavoro del nostro cinema, si è rivolto per il suo nuovo film ad un soggetto « risorgimentale »: *Senso* (dall'omonima novella di C. Boito, 1903) il che gli permetterà, senza abbandonare il realismo (« Non uscirò dalle linee del realismo cinematografico che ho seguito fino ad oggi... e non perderò qui il contatto con i miei personaggi solo perché saranno vestiti in costumi ottocenteschi »),¹⁸ di dare di un travagliato periodo della storia d'Italia — siamo nel 1866 — una attenta indagine storico-sociale: la realtà del '66 non è certo quella di oggi, ed in questa assenza della bruciante attualità l'ultima opera di Visconti ha sollevato qualche dubbio nei più vigili studiosi del nostro cinema che sottolineano il pericolo che i film storici divengano il « ripiego forzato ed ambiguo di un cinema realistico che invece ha ancora tutto da dire o comunque molto, sulla vita contemporanea ».¹⁹

Ma il pericolo se va segnalato, non va peraltro dramatizzato; perché non saranno mai abbastanza i film che ci diano la vera storia d'Italia, non quella dei Manaresi, e Silva e Volpe, la sabauda-clericalfascista per intenderci, ove Carlo Alberto seguita a passare per un grande Re e Pio IX per un Papa liberale, ed il Risorgimento italiano è presentato come « conquista regia »;²⁰ ma una storia autentica ed obbiettiva. E se avremo film « storici » veri, in essi non si dovrà scorgere nessun ripiego: perché « se scrivere storia significa far storia del presente, è grande libro di storia quello che nel presente aiuta le forze in sviluppo a divenire più consapevoli di se stesse e quindi più concretamente attive e fattive ».²¹

GIORGIO MOSCON

¹⁵ L. CHIARINI, in « Bianco e Nero », XII, luglio 1951, n. 7.

¹⁶ *Europeo*, anno IX, n. 51, 13 dicembre 1953.

¹⁷ Cfr. la serie di articoli *Il realismo italiano nel cinema e nella narrativa*, in « Cinema Nuovo », *passim*.

¹⁸ Dichiarazioni di Visconti in « Cinema Nuovo », II, n. 24, 1° dicembre 1953.

¹⁹ Editoriale in « Cinema Nuovo », II, n. 24, 1° dicembre 1953. « ... Sia Visconti che Castellani sono impegnati oggi nella realizzazione di film « in costume ». Come a dire che il tempo dell'indagine diretta, apertamente condotta sui fatti e sui temi della vita attuale, se non finito sembra per lo meno sospeso ed i registi devono ricorrere ora alla mediazione del pretesto storico per sviluppare a parte i propri temi.... I nostri registi si devono rassegnare oggi a spiegarsi per metafore ».

²⁰ Sulla necessità del film storico in Italia mi permetto di rimandare al mio articolo *Il film storico: una via di uscita per il neorealismo?*, in « Comunità », VII, n. 21, novembre 1953.

²¹ A. GRAMSCI, *Il Risorgimento*, Einaudi, 1949, p. 63.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

NAPOLI E LA CULTURA NAZIONALE ¹

Gentile Direttrice,

io non posso scrivere il saggio che lei mi chiede, ma Napoli è una città che ha infinite risorse nel suo sottosuolo letterario: una grande cultura nel Seicento, una grande civiltà musicale nel Settecento, e bastano i nomi di Cimarosa e di Paisiello. Poi la grande letteratura che ci fu a Napoli durante il periodo del verismo: Matilde Serao, Eduardo Scarfoglio, Gabriele D'Annunzio, e, grande su tutti gli altri, Salvatore di Giacomo.

Anche Ferdinando Russo va rivalutato, e poi gli altri poeti dialettali, da Bovio a Luca Postiglione. Voi adesso avete tra voi anche un grande artista, Edoardo de Filippo, non solo come attore, ma come scrittore di teatro. Sicché non si può assolutamente dire che la letteratura artistica difetti in Napoli; ma osservo che molti spunti ormai sono passati nella letteratura che ha per centro Roma: il dialetto napoletano è stato soppiantato dal dialetto romanesco. Il cinema e la stessa letteratura vera e propria è tutta impregnata di spirito romanesco: però bisogna dire che i moduli sono ancora quelli della vecchia letteratura napoletana. Se Napoli è passata un po' in seconda linea, ciò lo si deve alle terribili sventure che hanno pesato sulla vostra città; Roma è rimasta intatta per la guerra, ma Napoli avete dovuto rifarla un'altra volta.

Ricordo quando ero giovane, che noi sentivamo di pensare e di parlare da un centro universale, vivendo a Napoli; ma allora c'era anche Benedetto Croce, che, con la sua opera gigantesca, si è diffuso e propalato in tutta l'Italia e in tutta l'Europa. In verità anche Napoli è uscita dal suo spirito regionale, che pure diede ad essa ricchissimi spunti di poesia, di arte, e di pensiero. Credo che sia necessario favorire ogni movimento progressivo della politica, perché letteratura e politica sono sempre intimamente collegate. Quassù si ha l'impressione che Napoli sia rimasta imbottigliata in un monarchismo di altri tempi, e in un conservatorismo troppo geloso delle sue tradizioni.

Io vivo da più di trenta anni a Firenze, e le dirò che, nonostante la centralità di questa capitale della Toscana, Firenze io la considero sempre solo un ottimo albergo; noi ci trasferiamo a Firenze, ma pensiamo sempre con cervello di napoletani. Io, come sa, non sono napoletano, ma io devo tutto il mio orientamento mentale alla cultura napoletana, tanto che io me ne sono fatto storico in un volume, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*. Adolfo Omodeo, un grande ingegno, osservava nella « Critica » del '28, alle pp. 355-360, facendo questo riconoscimento: « Nulla di strano perciò che il figlio d'un'agitata generazione si affisi lungamente nei ritratti di questi avi, come per chiedere una nuova ispirazione; e nella Napoli d'allora senta come la patria ideale del suo spirito. Questo è l'atteggiamento del Russo: e gli consente una commossa rievocazione, ricca di poesia, della Napoli del '60, e insieme una precisa acuta critica delle idee, perciò stesso che egli sperimenta la continuità e la connessione del proprio problema con quello di tutta la pleiade della cultura napoletana. Quel che il Russo meglio apprezza — il *pathos* della nostra età lo guida — è l'armonia di vita in tutte le forme,

¹ Questa noterella è apparsa in « Nostro tempo », diretto dalla signora Maria Teresa Cristofano, nel numero di gennaio 1954, in Napoli.

in tutti i campi.... Il segreto di quella generazione desanctisiana il Russo lo ritrova nella fede religiosa nel pensiero. In contrasto con ciò che è comune giudizio sui napoletani e sul Mezzogiorno in genere dal Bruno in poi, la cultura napoletana ha per carattere una fede eroica nel pensiero, pertinace fino al martirio: dal Campanella in poi col pensiero si cerca di rinnovare la vita civile. È difficile trovare una cultura che abbia dato tanti martiri e confessori: e il Bruno, e il Campanella, e il Giannone, e gli uomini del '99, e gli ergastolani delle galere borboniche. Anche quelli che non ebbero a patire, come il Vico e il Filangieri, sono pervasi da un sacro fuoco interiore. Per questo rispetto la fede della cultura napoletana è un corrispettivo, insieme più aristocratico e più angusto, della fede nella coscienza, propria della Riforma. Ora, nel compenetrarsi di questa cultura col movimento della nazione italiana, il Risorgimento ebbe i suoi *sacra* in una concezione immanentistica della vita, e fu possibile l'eliminazione del misticismo mazziniano, dell'equivoco cattolicesimo giobertiano, e dell'utopia della riforma cattolica, carezzata dal gruppo toscano. Assimilò un'esperienza statale assai ricca, che integrò quella piemontese. Ma soprattutto la centrale religiosità consentì una armonica irradiazione in tutte le forme della vita: il risorgimento assunse spunti di rinnovamento di civiltà. Non a torto il Russo parla di un nuovo cristianesimo ».

Fin qui l'Omodeo, che sintetizza lo spirito da cui io ero animato nel tracciare la storia della cultura napoletana; e poiché può parere che io mi esalti del giudizio di un grande morto come l'Omodeo, Le dirò che per questa faccenda scientifica io sono sempre « napoletano »: anche gli studi che son venuto dedicando in questi ultimi tempi al De Sanctis non sono stati un tentativo di contrapposizione del De Sanctis al Croce, ma solo fatti perché si rinfrescassero e si rinnovassero (io non sono stato mai una *femmenella*) le fonti della cultura nazionale, attraverso le pagine del grande critico irpino, e essa fosse ritirata, in un periodo di smarrimento, secondo che consiglia Machiavelli, ai suoi principi.²

² Richiamo l'attenzione di Fausto Nicolini su questo passo, che era già redatto e inviato a Napoli, alla signora Maria Teresa Cristofano, quando mi giunse lo « Spettatore italiano », del dicembre 1953, dove egli scrive una serie di sciocche e dissennate calunnie contro di me, dicendo fra l'altro che io seguo le orme del professor Vittorio Cian (!!!!), avendo bandito come lui una crociata per un ritorno a De Sanctis. Sarei grato a Fausto Nicolini se mi sapesse indicare in quale luogo dei miei scritti io ho parlato di questo ritorno a De Sanctis. Io ho voluto fare soltanto una edizione critica dei *Saggi critici* e di tutte le altre opere del critico irpino, seguendo in ciò lo schema preparato dal Croce fin dal 1917, e proprio per liberarlo da tutti gli spropositi che la filologia napoletana, di cui il Nicolini è riconosciuto capo e maestro, aveva caricato una recente e presunta edizione critica edita dal Morano fra il 1930 e il 1942. Ma il Nicolini ha perduto un po' la testa, illudendosi di possedere l'abilità polemica che aveva il nostro grande maestro Benedetto Croce; egli scrive una serie di articoli, stuzzicando lo spirito degli avversari in ogni luogo e per ogni parte. Dia retta al consiglio di un suo vecchio amico che non gli ha mai voluto male: segua la politica di Orazio, quando combatté solo contro Toscana tutta, mettendo i Curiazi fuori combattimento uno per volta, e ascolti al grammofofono *L'apprentis sorcier* di Paul Dukas, oppure si rilegga la ballata goethiana *Der Zauberlehrling*, dove lo scolaro di un mago sa trasformare una scopa in un essere umano, ma dimentica la formula per far cessare l'incanto, quando l'incauto cameriere stregato seguita a portare acqua nella vasca da bagno e finisce con l'allagare la casa. Purtroppo, il grande mago non c'è più che gli possa dare una mano. Io non ho nulla che fare con questa polemica che egli ha intavolato con diversi; avevo soltanto voluto che si lasciasse parlare il professore Abbagnano, senza dargli l'ostracismo, come può fare un maestro di scuola, che dà dell'ignorante allo scolaro e lo caccia fuori di classe. Io mi tengo, se è lecito dirlo, robustamente nei limiti della mia competenza. Se avessi voglia di polemizzare con Fausto Nicolini, mi metterei ad esaminare piuttosto i suoi volumi manzoniani, dove ha fatto grossi torti allo scrittore milanese, e dove sarebbe agevole mostrare quella che è la deficienza di spirito storicistico del suo cervello.

Ci sono stati gli hegeliani di destra e gli hegeliani di sinistra: e per il Croce non si può esser ripetuto lo stesso fenomeno dei crociani di destra e dei crociani di sinistra? E forse questo non è il più concreto omaggio alla grandezza del maestro napoletano? Ma il Nicolini non vuole accettare i crociani di sinistra; io, che non sono un dommatico

Anche ora io penso che la scienza non vive in una specie di iperuranio, eterea, astratta, astinente, incontaminata, estranea alle prosaiche cose di questo mondo; ma essa non si mondanizza artificialmente, perché è già animata da una superiore mondanità, che è la ragione stessa del suo nascere e del suo sviluppo e della sua potenza; né abbisogna di *apostoli*, ma solo di *costruttori*, perché essa è ricerca e processo e non domma, e non diventa *politica* perché essa non è mai *agnostica*. La scienza — scrivevo nel 1928, e confermo ancora oggi, — nasce come concezione politica, come filosofia, come visione della vita; e barattare la fede nativa della scienza con un'altra fede, val quanto tradire la scienza e ingannare quell'altra cosa che si vorrebbe assumere per novello simbolo. Chi tradisce la Scienza, tradirà tutte le altre fedi; le tradisce già nell'atto stesso in cui cortigianamente le accoglie. E non ci può essere uomo di fede politica sicura che non sia di fede scientifica sicura. E per ultimo: la Scienza non si onora mai di alcun aggettivo che la definisca e l'arricchisca, perché essa, come tutte le cose eterne, è soltanto sostantivo. L'aggettivo in questo caso, mentre corrompe il sostantivo, distrugge la sua stessa ragion d'essere. E il positivismo, continuavo a scrivere allora, per l'appunto si compiace di convertirsi in Scienza con l'aggettivo, Scienza massonica, Scienza democratica, Scienza socialista, Scienza popolare, Scienza utile, e però si negò come Scienza e affrettò anche la sua morte come politica.

Oggi dovrei chiarire che quando io condannavo la Scienza democratica e la Scienza socialista di quel tempo, la condannavo soltanto perché era diventata una maniera, ed era salita a quella forma platonizzante, che è un po' sempre il pericolo immanente della cultura a Napoli, poiché la mente universalizzante finisce con l'astrarsi da quelli che sono i problemi concreti dell'oggi. Su questi problemi concreti ci sarebbe da augurare che si smettano quelle diffidenze che furono seminate nei nostri animi anche dallo stesso Croce verso la cultura marxistica. Ma noi non dobbiamo avere più alcuna preoccupazione; si capisce che le formule e le formulette sono nocive in tutte le filosofie, e in quella crociana e in quella marxistica. Però l'unico modo di salvarsi da essa è quello di scavare un sempre nuovo lavoro di carattere storico.

Anche il De Sanctis, oggi, ha fortuna un'altra volta, perché si pensa di poterlo liberare dalle incrostazioni interpretative che si sono fatte sui suoi testi negli ultimi cinquanta anni; perfino alcuni decadenti richiamano il De Sanctis ad un significato d'una storiografia strettamente stilistica, ma il De Sanctis poté fare della critica stilistica solo nel senso in cui la facciamo tutti; talvolta la parola « stilistica » è adottata semplicemente a dissimulare il vecchio, e perché ci si vuole differenziare da quella che un tempo si soleva chiamare la critica « estetica ». In verità, nessuno più parla di critica estetica, e nemmeno si deve parlare di critica stilistica, ma soltanto di *critica storica*. Qualcuno pretende anche di ricomporre la filosofia del De Sanctis secondo il tipo marxistico; senonché il marxismo qui non c'entra, a meno che con tali parole si voglia indicare una esigenza di critica organica, e allora in tal caso bisognerebbe dire che sono

come lui, accetto invece e rispetto anche i crociani di destra. Però Fausto Nicolini, avendone toccate dai suoi antagonisti, da Togliatti a Carlo Salinari (e trascurò di elencare qualche altro articolo, che era arrivato anche a me, e che non ho voluto pubblicare), non ha trovato di meglio che sfogarsi contro di me, crociano di sinistra. Ma non bisogna però abusare di questa mia liberalità: non sono ancora vecchio, e però, con la buona salute, e il ritorno della primavera, il sangue mi ribolle sempre nelle vene, come il ribollir dei tini di cui parlava Giosue Carducci, quando « va l'aspro odor dei vini l'anime a rallegrar ». Ricordiamo infine che Fausto Nicolini è soltanto un erudito, e sia pure un grande erudito. Non è un filologo (soltanto a Napoli si confonde ancora l'erudito con il filologo, dove come filologi si salvano in parte solo alcuni scolari del Torraca), e nemmeno uno storico, e nemmeno un filosofo. Non basta per dirsi filosofi conoscere una sola filosofia. Lo diceva il Goethe che chi conosce una sola filosofia, non possiede nessuna filosofia. (*Colloqui con Eckermann*). Continuerà il Nicolini a fare lo stonato? Ma ormai tutti hanno capito che egli ha posto la sua candidatura a successore del Croce, e ne vorrebbe pretendere gli onori. I grandi uomini non hanno successori, se non a distanza di secoli; in ogni modo non li hanno tra i familiari (familiari deriva da *famuli*).

marxisti o premarxisti anche Machiavelli e Guicciardini; e a questa esigenza di critica organica hanno soddisfatto, in campi diversi, il De Sanctis e il Marx, senza che mai l'uno si sia detto un marxista, e senza che l'altro abbia riconosciuto nel suo confratello dell'Irpinia un maestro e un suo specifico suggeritore. Marx e De Sanctis furono molto vicini nel loro pensiero, perché entrambi uscivano dalla stessa scuola, ma tutti e due avevano stile e interessi diversi; potevano coincidere in alcune vedute, ma in verità ognuno aveva la sua personalità e il suo mondo concluso. Anche certo fraseggiare del critico russo Bielinski può dare dei sussulti, perché ricorda il fraseggiare del De Sanctis, ma terminologia e atteggiamento fantastico dell'uno e dell'altro rientrano nello stile di un'epoca, nello stile di una scuola, che è quella hegeliana e romantica.

Del resto quelli che hanno una educazione marxistica, risalgono all'osservazione del Croce del 1896, quando egli accennò discretamente al marxismo del De Sanctis (si veda la prolusione del Croce, del 1896, alla *Letteratura italiana del secolo XIX*), inteso come aderenza a precise situazioni storiche, con conseguente chiara posizione politica e culturale, sempre rivolta in senso progressivo, e rimandante semmai la pura arte e la pura critica a tempi migliori, ma di là da venire.

Cara Signora, mi perdoni se io mi prolungo su questi motivi, ma oggi sono i più pungenti nella cultura nazionale ed europea: storicismo desanctisiano-crociano e storicismo marxista-desanctisiano vorrebbero essere le due bandiere sotto cui si devono incolonnare i giovani; ma in verità i gregari dell'una o dell'altra parte riescono soltanto a confondere e a imbrogliare le carte.

Prima di chiudere queste mie pagine, io desidero ricordarLe un grande uomo, che a Napoli fece vita appartata, Giustino Fortunato, la cui opera i giovani dovrebbero leggere e postillare attentamente. Giustino Fortunato è un conservatore, ma uno di quei conservatori che accendono molti spiriti rivoluzionari; il suo tragico pessimismo sul Mezzogiorno irredimibile per ragioni di natura, è un po' come il pessimismo di Giacomo Leopardi, il quale, per riprendere una battuta del De Sanctis, « produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare, chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto.... e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella, e ti infiamma a nobili fatti ».

Anche Giustino Fortunato disperava della sorda terra del Mezzogiorno, perché non favorita dalla natura, nelle parti più deserte e più aride; eppure da tutta l'opera sua si parte un incitamento alla risurrezione di queste terre, e delle popolazioni, tanto che i meridionalisti di oggi hanno fatto capo proprio a lui per condurre una nuova e più energica campagna in favore del Mezzogiorno.³

LUIGI RUSSO

³ Questo mio amore per Giustino Fortunato non è di data recente, ma risale ai miei anni napoletani dal 1919 al 1923. In quegli anni frequentai il salotto del Fortunato, ed ebbi in seguito da lui varie lettere. Ci uni particolarmente il comune amore per il De Sanctis, e nel 1928, vedendomi in una mia breve corsa a Napoli, mi lodò con accento vibrato il volume che avevo allora pubblicato sul *De Sanctis e la cultura napoletana*, e mi disse queste testuali parole (la modestia qui non c'entra): « Avete innalzato un monumento al De Sanctis; quello è il vero De Sanctis, non il De Sanctis 'estetico' oggi di moda. De Sanctis è una personalità complessa di storico e di educatore politico. Noi per questo fummo tutti desanctisiani ». Non avendo io una particolare competenza sui vari problemi dibattuti dal Fortunato, ho dato incarico di redigere un ritratto critico a Giovanni Cottone, scolaro nell'università di Pisa, prima del crollo del fascismo.

IN DIFESA DI UN GRANDE MORTO

Vari giornalacci, per lo più fascisti, o clerico-fascisti, continuano a scrivere calunnie contro Adolfo Omodeo. Deve essere il segno della vitalità della sua fama. Ne leggo uno sulla *Lotta politica* del 26 gennaio, dove ci sono colossali (in istile mussoliniano si direbbe oceaniche) menzogne. Si dice per esempio che l'Omodeo fu nominato rettore dell'università di Napoli dagli americani: è falso. L'Omodeo fu nominato rettore il primo settembre del '43 dal ministro Leonardo Severi, insieme con Luigi Einaudi, oggi presidente della repubblica, con Concetto Marchesi, con Piero Calamandrei, con Luigi Russo, ed altri che non occorre elencare. Quanto alla laurea *ad honorem* a Clark, le cose sono andate così: prima ancora che le truppe alleate arrivassero a Napoli, arrivò a quella università un messaggio molto riservato, che consigliava al rettore di offrire la laurea *ad honorem* a cotesto generale. Si sa che gli americani erano e sono avidi di onori accademici, così come i primi americani selvaggi quando sbarcò Cristoforo Colombo, si lasciavano illudere fanciullescamente con pezzetti di vetro colorato e simili ninnoli. L'Omodeo non aveva che due possibilità: rifiutare e dare le dimissioni, o concedere la laurea; nel primo caso non si sarebbe affatto evitata la concessione della laurea, e quel che è peggio all'Omodeo sarebbe seguito qualcuno di minore coraggio e dignità; l'Omodeo risolse il problema, mandando a dire al generale che in Italia tali onori venivano attribuiti a chi si rendesse meritevole nei confronti della scienza: cose che il generale avrebbe avuto agio di dimostrare, facendo sgombrare l'università dalle forze armate americane e inglesi. E così fu che scomparvero dall'atrio dell'università i grandi pentoloni, più vasti del calderone di Altopascio di boccacesca memoria, che, bollendo su cataste di legna, preparavano le sbobbe alle soldatesche; e così fu che i gabinetti non videro distrutte le collezioni e gli strumenti di precisione, che tavoli e banchi e cattedre sfuggirono al fuoco, e con queste si evitarono tutte le altre rovine in cui tutte le soldatesche di questo mondo sono specializzate. Quando poi riapparve il pericolo che di nuovo l'università fosse requisita, l'Omodeo, forte di tali diritti conquistati, fece sapere al Comando Alleato che a qualunque intimazione avrebbe risposto chiudendo i cancelli; se ne avevano il coraggio, potevano venire ad abbattearli con i carri armati. Il comando americano se ne sentì offeso, ma l'università fu rispettata; l'Omodeo fu ammonito che alla prossima occasione, prima di tirar su le maniche, ci ripensasse. Ma poiché gli americani erano dei fanciulloni, e esaurivano in sé le loro minacce, dopo essersi procacciata la loro stima, si guardarono essi stessi di darne occasione. Il capitano Noe, che poi passò a Firenze e a Pisa mi disse: « Quel suo amico Omodeo è un uomo tutto di un pezzo » e tracciò un segno nell'aria, con la mano, a indicare graficamente questa sua rettitudine.

Altri rettori di altre università ebbero analoghe richieste di lauree *ad honorem*; ne conosco molto da vicino uno, che riesumò un vecchio ordine cavalleresco accademico del '700, dell'università di Pisa, l'Ordine del Cherubino, e lo tributò a qualche generale americano e in quella stessa occasione a tutti i professori dell'ateneo pisano per smorzarne il rilievo. E gli insigniti scrissero o telefonarono in America, annunziando per radio questi grandi onori!!! Naturalmente questo fu possibile a Pisa, non per la virtù di quel rettore, ma perché la situazione era mutata nel giro di un anno e gli americani avevano capito che l'Italia non era una nazione coloniale, e che erano stati vinti e battuti i vari Mario Coppola, ma non gli antifascisti. Io non so chi sia questo Mario Coppola, che scrive sulla *Lotta politica* di Roma; spero che non sia parente di quel Goffredo Coppola, brav'uomo ma ingenuo, che finì sul piazzale Loreto, e che per qualche tempo avevamo stimato come studioso. Me ne dorrebbe, perché io non sono abituato a infierire sugli sventurati e sui loro congiunti superstiti.

Quanto poi all'altra accusa, in cui lo stesso giornalista dice che gli emissari del partito d'Azione, « secondo quanto pubblicò l'attuale ministro degli Esteri, Giulio An-

dreotti, si recavano presso gli Alleati per chiedere dopo l'8 settembre un nuovo bombardamento di Roma », non mi risulta che l'Omodeo facesse parte di questi consiglieri, e che cosa ci entrava lui con Roma? E senz'altro da escludersi, perché egli stava a Napoli, e perché la stessa accusa è stata fatta ad Alcide De Gasperi, e si è svolta in proposito una polemica tra il direttore e l'editore di *Candido*. Si informi dunque l'articolista presso il signor Giulio Andreotti, se può esser vera la notizia da lui pubblicata, e anche se è vero che sia stata pubblicata.

Testimone delle vicende napoletane potrebbe essere il professor Pugliese Carratelli, che insegna ora storia antica all'università di Pisa, mio valentissimo collega e che nel '43 fu sempre al fianco dell'Omodeo. Dirò poi, per conto mio, che Adolfo Omodeo parlò a me nel '45 delle odiose faccende di Napoli, e mi spiegò come allora fossero andate le cose. Adolfo Omodeo aveva animo purissimo ed elevatissimo, e le sofferenze morali e i crucci da lui provati per un ventennio ne abbreviarono l'esistenza. Previde le possibili accuse dei fascisti, e mi disse queste testuali parole: « Noi siamo come i figli di una famiglia disgraziata, andata in rovina per le malefatte di qualcuno dei suoi membri. Ricordati, verghiano, di 'Ntoni e di Lia Malavoglia. Vedrai che un giorno se la prenderanno con noi che abbiamo cercato di salvare il salvabile. Noi siamo i curatori di un fallimento, temuto e previsto per tutto un ventennio ». L'Omodeo veniva a mancare a soli 57 anni il 28 aprile 1946, ma il suo nome di storico e di antifascista esemplare oggi è sulla bocca di tutti gli studiosi di discipline storiche e di quanti ancora sono pensosi delle sorti della patria e della civiltà. Pubblichiamo questa nota su « Belfagor » per quanti in buona o mala fede possono ancora ripetere queste o analoghe calunnie sull'Omodeo. La famiglia e gli amici sono sempre vigili per difenderne la memoria.

LUIGI RUSSO

LA FORTUNA DI ORIANI POSTUMO

Non possiamo dimenticare che il Croce fu lo scopritore e il rivalutatore di Alfredo Oriani; può darsi che egli sia arrivato a quella rivalutazione di Oriani semplicemente per un impulso di generosità verso il solitario fantasticatore di Casola Valsenio, probabilmente coltivatogli dal compianto Floriano Del Secolo; ma in ogni modo resta acquisito storicamente che il Croce con questa simpatia mostrava la sua affinità con parecchie tendenze del patriottismo che poi per opera altrui si imbastardiva nel nazionalismo.¹ Il patriottismo giuoca dei tiri agli ingegni più avveduti e più sottili. Se è lecito contrapporre il nostro pensiero ed atteggiamento, l'autore di questa noterella vuol ricordare che nel 1922, nel suo volume *I narratori*, scriveva queste testuali parole, e le si ricordano non per farsene un vanto, ma perché si veda come un crociano imbevuto profondamente del pensiero del maestro, forse per la sua diversa esperienza letteraria prima e poi per la sofferta vita della trincea, arrivava a conclusioni piuttosto scettiche sul valore dell'opera del solitario di Casola Valsenio:

È uno scrittore [l'Oriani] che ha avuto una particolare fortuna: vivente, fu trascurato e frainteso dai contemporanei, mentre, poco prima che pacificasse nella morte lo spirito travagliato, per un saggio critico del Croce, che rivendicava i meriti dell'artista e del pensatore, l'opera sua cominciò a suscitare un vivace interesse e a incontrare un più largo favore. In quest'ultimi tempi la critica anzi, esasperando una sobria esigenza proposta dal Croce, è venuta esaltando in modo intemperante il valore dell'opera orianesca; senonché si ha l'impressione che l'Oriani uomo è superiore all'opera sua;

¹ Per le relazioni fra Oriani e il Croce al momento della pubblicazione dell'articolo di quest'ultimo, si vedano due lettere dell'Oriani stesso, una al Croce, e una a Floriano Del Secolo, pubblicate nelle *Pagine sparse*, a cura di G. Castellano, Napoli, Ricciardi, 1920, s. III, pp. 30-32.

sorte questa che egli avrebbe avuto in comune con parecchi scrittori dell'ultimo cinquantennio, i quali spesso disposero l'arte e il pensiero a servizio della loro vita, e vennero componendo di sé un'immagine tutta ideale, specchiandosi nell'opere più grandi che questa stessa non fosse.... Donde procede una costante antinomia critica: la loro umanità, la loro ambizione o aspirazione, il loro travaglio spirituale, in una parola, il loro romanzo personale, ha finito col sovrapporsi e col prendere un maggiore rilievo sull'opera realmente compiuta. E la critica si dibatte tra un'interpretazione psicologica, positiva, e un'interpretazione estetico-filosofica, accentuatamente limitatrice o addirittura negativa. Ora, anche l'Oriani uomo grandeggia sull'opera sua più che l'opera stessa; e forse nessuno come lui fu il tipo schietto dello scrittore romantico, per quel suo *pathos* in cui si confondono insieme l'artista e il pensatore, il mistico e lo storico, l'esteta e il crudo verista.... In Oriani l'arte e la filosofia, la religione e la storia, la bellezza e il gusto del reale e dell'orrido, non vivono in forme pienamente oggettivate ed espressive, ma sono i vari elementi di cui l'autore ama comporre il suo romanzo, la sua apocalissi personale. Così che noi non sappiamo in lui esaltare il pensatore, senza che non ne soffra l'artista; ma né l'uno e né l'altro insieme, senza che in verità non si avverta come l'arte e il pensiero siano subordinati al dramma biografico dell'uomo, cui difettò per dire il vero quella purificazione o sublimazione finale che poteva sola segnare l'opera del suggello d'una più reale e resistente grandezza. (*I Narratori*, 2ª edizione, Principato, 1950, p. 142-43).

Ci sia lecito ricordare che noi fummo antiorianisti fin dal '913 e '14, quando il Laterza, per suggerimento del Croce, cominciò a ristampare le opere di Oriani; e dobbiamo questa preziosa notizia a un nostro condiscipolo, oggi missino, che viveva con noi alla Scuola Normale Superiore di Pisa, e che ebbe la bontà, o l'ingenuità di ricordarmi le mie diabritie contro Oriani alle Piagge pisane tra il 1913 e '14. Il che poi, ripensandoci, ci ha dato un grande conforto: Oriani, che diventò il profeta del fascismo, e il messia e l'evangelista di cotesto movimento etico-politico, ci fu completamente estraneo negli anni della primissima giovinezza. Col Croce si ragionò qualche volta di questo suo giudizio troppo favorevole sull'Oriani, e sulle tristi conseguenze che esso ha avuto nell'opera di propaganda del fascismo. E il Croce buttava acqua sul suo fuoco dell'articolo del 1908, riscrivendone nel 1935, in un articolo intitolato *Oriani postumo*, in questi termini:

Gli effettivi meriti dell'Oriani, nell'antipositivismo, consistettero nel mantenere in tempi avversi alcuni concetti e alcune tendenze della filosofia dello Hegel, che egli conosceva solo in qualcuna delle sue opere, o forse solo nella *Filosofia della storia*, tradotta in italiano, e per il rimanente in modo generico e indiretto, attraverso le conversazioni del vecchio hegeliano De Meis, professore in Bologna, e nel provarsi a raccontare una storia d'Italia con una certa logica interiore, diversamente di quel che praticavano gli autori di compilazioni erudite. Ma né egli rinnovò neppure in minima parte i filosofemi hegeliani, intendendone le difficoltà e le non superate contraddizioni; né trattò la storia d'Italia con criteri e metodi diversi da quelli che erano già stati usuali negli storici del Risorgimento, avendo visto in quella storia niente altro che il processo dell'unificazione nazionale, e per giunta d'una unificazione condotta in modo indebito, perché diverso da come egli arbitrariamente pensava che dovesse accadere. Ed egli difettò inoltre in una virtù necessaria allo scienziato e al critico, che è d'intendere i propri tempi e la cultura dei propri tempi, in guisa da non opporvisi semplicemente, ma trovare i punti di annodamento per la critica e per il progresso, e farsi non solo sentenziatore di verità, ma metodico dimostratore, concreto polemista, paziente dilucidatore, e pertanto compiere opera di istruzione e di educazione. L'approfondita conoscenza degli uomini, che abbiamo di fronte, è in pari tempo approfondita coscienza del nostro stesso pensiero, e vera vitalità di questo. L'Oriani respingeva lungi da sé sprezzantemente, lettori e studiosi, avvolgendosi, col piglio suo oratorio, nella sua superiorità di sapiente e di veggente, pago di sbalordire e schiacciare con le sentenze e i paradossi, e coi richiami storici i compaesani coi quali soleva conversare, e che perciò lo ammiravano uomo di genio e di immenso sapere, se pure stravagante: donde anche un certo che di provinciale che ritengono le sue scritture.... Ricordo le mie conversazioni or sono venticinque e più anni, a Cesena, col Serra e i suoi amici romagnoli; e ricordo che allora io tenevo le parti dell'avvocato difensore, perché l'Oriani piaceva pochissimo a quei fini letterati, che scorgevano tutto quanto in lui era falso, e, come dicevano, «insopportabile», e per tale insofferenza mal si piegavano a considerare con benevolenza le altre parti del suo ingegno e dell'opera sua.

Bisogna menzionare Adolfo Omodeo, che nel « Leonardo » da me diretto, nel 1926, stampò una severa recensione del volume di Piero Gobetti *Risorgimento senza eroi*. L'Omodeo scriveva a proposito del Gobetti:

La pacatezza e la serenità necessaria per la vichiana unione di filosofia e filologia gli manca. Lo agita quello che è il suo cattivo demone, l'Oriani, che egli contende alla parte avversa. E, nel giovane seguace, i difetti dell'Oriani mettono radici e vigoreggiano. In primo luogo l'intemperanza, l'incapacità a lasciar parlare pacatamente cose e fatti, il commentare prima di narrare. Prorompe il difetto del giornalista, che deve aver presa immediata sul lettore: una fretta a dir tutto il proprio pensiero, a volerlo fare esplodere in ogni periodo, in ogni frase. Non gli si lascia il tempo di espandersi. Ogni parola vuol essere profonda, ogni sentenza epigrammatica; luccicante di colori iridescenti. È l'ideale della storiografia dei giornalisti.

Ricordo che allora l'articolo dell'Omodeo apparve scandaloso: certamente il Gobetti era giovanissimo, e avrebbe modificato questi suoi difetti giovanili, ma dispiaceva allora nell'articolo dell'Omodeo il suo antorianesimo, che poi significava antifascismo. A questi nuovi umori si ispirava anche un profilo di Riccardo Rugani, da me pubblicato nei « Classici italiani », in *Scrittori dell'Otto e del Novecento*, che ora è stato soppresso nell'edizione definitiva di questa antologia, perché per buona fortuna ci siamo liberati dai programmi imposti da una legge fascista. Ma va ricordato che il Croce in quell'occasione, recensendo il volume del Rugani, ne dava un giudizio molto favorevole.

Trascriviamo l'ultimo giudizio del Croce:

Poiché sento in certo qual modo la mia responsabilità in quel che ora sta accadendo circa l'Oriani — o per meglio dire la mia « occasionalità », che diventerebbe responsabilità solo se non protestassi, — torno su questo punto, che altro è mettere in luce le qualità di uno scrittore a torto trascurato e spregiato, e altro consacrare classico. E classico è stato ora consacrato l'Oriani, tra i « sei » che rappresenterebbero la letteratura della nuova Italia, e collocato propriamente tra Francesco De Sanctis e Giosue Carducci nelle *Antologie scolastiche*. Con quale effetto? Mi giunge l'ultimo volume di una di queste, che è l'ottima fra tutte, e vedo che lo studioso [Riccardo Rugani] che vi ha atteso con piena informazione, con intelligenza e con gusto, è stato, rispetto all'Oriani, messo alle strette tra l'obbligo del programma e l'onesto suo giudizio; nel quale contrasto, grazie al cielo, l'onestà del giudizio ha mantenuto il disopra. Sicché nella sua introduzione critica si leggono osservazioni di questa sorta: « Oggi non bisogna cadere nell'eccesso opposto, come taluni fanno, di porre l'opera dell'Oriani accanto a quelle dei primi ingegni dell'Ottocento: una tale reazione può essere anche generosa, ma non è critica.... (Egli) ha lasciato in ogni campo qualcosa di se stesso, ma orme veramente profonde incancellabili non ha impresse in alcuno.... Non sai in definitiva se questa stessa varietà sia in lui forza o debolezza, o meglio sai che è l'una e l'altra insieme.... Porta dappertutto un *pathos* irrequieto, una sua ansia tragica, ma questo non deve identificarsi con la condizione stessa del filosofo.... per il quale la soluzione di un problema, non è se non stimolo ad affrontarne un altro.... E, in una parola, più potenzialità che potenza.... (Nei suoi libri di storia) la rappresentazione raggiunge spesso il grandioso, anche se si tratta di una grandiosità d'immaginazione e di colorito, e come tale non aliena dal trapassare nel barocco; e l'immaginazione poi ci fa presentire una non grandissima originalità critica.... (*La Rivolta ideale*) nel complesso, è un libro oratoriamente enfatico.... (Nei romanzi) non ha la potenza della trasfigurazione fantastica.... ».

A tutto ciò si alterna quel che si può dire a favore di lui e che fu detto contro i disprezzatori di un tempo; ma che ora, passatisi da un'esagerazione all'altra, prende suono di una scusa per averlo dovuto collocare, per imposizione di programma, tra il De Sanctis e il Carducci, e tra i « classici » da proporre in esempio nelle scuole. (« La critica », 1941, p. 114).

L'Oriani ormai si può considerare cristianamente sepolto,² e gli ultimi e spediti orianisti si sono rifugiati nella redazione e nella direzione del *Corriere della Sera*, e in

² Un volumetto ben fatto è quello del riminese Nevio Matteini, il quale parla con colto equilibrio e distacco del lampeggiante scrittore di Casola Valsenio, e su cui abbiamo dato giudizio nel 1° fascicolo del « Belfagor » 1953, p. 118.

qualche giornale romano. Sono un po' le teche di qualche vecchia reliquia, che noi non vogliamo distruggere, ma nel ricordare questi vecchi e impenitenti orianisti noi vediamo i continuatori di una vecchia ideologia che confluisce nel fascismo, convogliando lo spirito nazionalisteggiante, quello cattolico, e tutto insieme il pensiero dei conservatori. Non siamo preoccupati di tali sopravvivenze di orianesimo nel nostro paese; come storici siamo persuasi che ciò che è vecchio non si elimina da un giorno all'altro, né occorrono nuove ondate alla fascista dei partiti progressivi. Un pensiero vecchio imputridisce a poco a poco, ed esso ha in se stesso il principio della sua putrescenza, e della sua autodistruzione. Roma tosto libera fia dell'adulterio, si potrebbe ripetere con Dante, ma noi non siamo così religiosamente ottimisti. Basta non imbastardire dell'altro il pensiero dei migliori. In un momento in cui trionfa Scelba, e Saragat si allea con gli agrari del Mezzogiorno, e i repubblicani stringono le mani ai monarchici, noi non possiamo sperare nel trionfo donchisciottesco delle più sane tendenze storiografiche e politiche. Il cammino reale della Storia è lentissimo, e a noi basta di non disperare, di lavorare e godere ottima salute.

LUIGI RUSSO

DI UN'IGNOTA RISPOSTA POLEMICA DEL PADRE BRESCIANI AL DE SANCTIS

È ignorata la risposta polemica del padre gesuita Antonio Bresciani, per il famoso saggio scritto dal De Sanctis su *L'ebreo di Verona*. Il padre gesuita non si tratteneva dal rispondere al critico irpino, e se ne può vedere il testo nella « Conclusione » al volume *Ubaldo e Irene, racconti storici dal 1790 al 1814*, Milano, Tipografia e Libreria Arcivescovile, Ditta Boniardi Pogliani, di E. Besozzi, 1857. La polemica contro il De Sanctis è alla pagina 477-78. Riferiamo per i nostri lettori le parole del Bresciani, poiché neanche il Croce l'aveva segnato nella sua bibliografia desanctisiana, nel volume *Gli scritti di F. D. S. e la loro varia fortuna*, Bari, 1917:

Che volete, lettori miei graziosi? io non ho ingegno sì desto e leggeri da trasvolare oltre i confini di natura, né polmoni, né ugola da vociare e rimbombare sì alto come richiedesi dal gusto de' nostri eroi d'oggi, che si vogliono ispirare a valor patrio colle scritture de' contemporanei. Il De Sanctis [*sic*] m'ha già sentenziato, dicendo che l'autore dell'*Ebreo di Verona* (e però eziandio dell'*Ubaldo*) « è uomo di poco ingegno, e di volgare carattere, senza fiele, senza spirito, uno di quegli uomini tagliati così alla grossa, di cui si dice con un'aria di benevolo compatimento: gli è un buon uomo ».

Oh che avete voi da apporre a sì fatta sentenza che non ha appello? Io per me la sottoscrissi di buon cuore, e mi parve di averla avuta a buon mercato. Sia con bene. Or se volete che le mie scritture sappian di qualche cosa, dovete infarcirmi del pepe di Vittor Hugo, della canfora di Eugenio Sue, della noce moscata di Giorgio Sand, de' garofani di Dumas; aggiugneteci un fiasco d'aceto de' sette ladri, un po' d'amore alla *Congrève*, un po' d'odio alla *Paizhans*, un po' di carezze alla *Pélissière*, e vedrete pan pepato che n'uscirà da soverchiar in sapore quello di Siena! Ma egli è pur da uscire una volta di celia e parlare da senno. Uno scrittore, che sia sacerdote, e religioso per sopraggiunta, voi vedete a primo sguardo, lettori gentili, che non può e non dee maneggiar certe passioni che colle mollette, e come si fa de' veleni, che si tramestano con somme cautele e circospezioni per non caricare le dosi, e uccidere in luogo di guarire l'inferno; memori sempre che son veleni, e di lor natura generan morte, né s'usano altrimenti che in minimissimi grani, minuti e scrupoli per certe malattie che non possono risolversi altrimenti che colla morfina, coll'arsenico, coll'acido prussico, coll'iodio e coll'atropo bella donna. Voglio intendere con ciò, che la mia condizione mi vieta di svolgere certi temi, d'aprir certe scene, di colorire al vivo certi affetti, i quali come possono recar lo scrittore a spaziare in mille svariati accidenti da attirar l'attenzione e la curiosità dei leggitori, così rischiano eziandio di travolgerlo in certi trabocchi da pericolar lui e chi lo segue. E allora a che pro logorarsi il cervello, sudare, agghiacciare, arrovellarsi, perché poi i savi istitutori non permettano a' loro allievi di leggersi, e le sollecite madri tolgan di mano alle figliole il tuo libro? E notate, quelle madri, che ben sovente conducono le innocenti colombe al teatro (e a quelli d'oggi), che le introducono ai balli, alle veglie, agli spettacoli più seducenti, se uno zelante predicatore o uno scrittor sacro esce a toccar qualche piaga, Dio guardi! gridano all'impru-

denza, e che no davvero, non vi condurranno più le figliuole: vi par egli? Quel libro poi, oh quel libro! notaste quel periodo? attendeste a quella frase? capisco, lo dice per buon fine, anzi per certe, ch'io conosco, vi si attaglia benissimo; ma la mia Lena, Gegia, oibò.... puh.... povere angiolette sono come un cristallo — Nondimeno la buona mamma a coteste angiolette lascia in mano sin dall'infanzia certi libri d'educazione che putono di Lutero, di Calvino, e di Voltaire, e sanno d'ogn'altra cosa che di cristiano cattolico.

Laonde, lettori miei buoni, abbiatemi per iscusato; e se non tocco certe corde troppo delicate, meravigliatevi piuttosto con me, che in sei anni abbia con tanti e sì arditi argomenti camminato continuo sul filo del rasoio senza scalfirmi un tratto la pelle; ch'io l'ho per un vero miracolo della grazia di Dio, e ne lo prego incessantemente, che mi guardi per l'avvenire. Il giudizio di Dio mi spaventa: e quando in Ferrara fui all'agonia ed era di pochi istanti presso a quel tribunale non più di misericordia, ma di giustizia, l'anima interrogò palpitante se medesima, — Lasci tu qualche scritto che possa arrecare scandalo a qualche anima redenta dal sangue di Cristo? — Quando leggo alcun libro di reo spirito, mi fa orrore il pensare a quel terribil momento, in cui il Giudice Eterno dirà a quell'infelice scrittore: *rende animam pro anima*.

Abbiamo riferito questa pagina del Bresciani, a titolo di vaga curiosità storica, e perché si veda come egli era un « buon uomo ». Anche in questo particolare il De Sanctis non sbagliò. Già che ci siamo, desideriamo ricordare che in una nota da noi stessi scritta, all'edizione commentata dei *Saggi critici* del De Sanctis (Laterza), vol. I, p. 79, di padre Bresciani ricordavamo una guida della Roma papale, oggi largamente utilizzata dai « romanisti », i quali, se cattolici, e di parte conservatrice, non si attendano a ricordarla. Sappiamo soltanto che la ricorda Dina Jovine, in un suo volume, *Storia della scuola popolare in Italia*, di cui si parla e si tornerà a parlare in altra parte di questa rivista. E del Bresciani sono state raccolte alcune pagine dai *Costumi dell'isola di Sardegna*, e proprio a cura di un altro comunista, Gaetano Trombatore, in *Memorialisti dell'Ottocento*, pubblicato nella ormai classica collana di Riccardo Riccardi, « La letteratura Italiana, Storia e testi », t. I, 1953. Come possono vedere i Padri Gesuiti della « Civiltà Cattolica », sono i loro avversari che provvedono a salvare quel poco che c'è da salvare della loro letteratura. E che cosa significa questa loro liberalità? E che essi godono ottima salute, e che lo Spirito non fa nessuna distinzione di partiti, e non importa che non sia lo Spirito Santo a ispirarli, perché l'aggettivo è messo al servizio delle lotte di questa aiuola terrestre, ed è iscritto d'autorità nel partito della Democrazia Cristiana, e ancora peggio nelle file dell'Azione Cattolica.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

VITTORIO SAINATI, *L'Estetica di Benedetto Croce*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. VII-312.

La crociana repubblica delle lettere, già copiosa, si è di recente accresciuta di un altro lavoro: di un volume di Vittorio Sainati, che ha anch'egli voluto offrirci un'altra esposizione del pensiero estetico di Benedetto Croce nel suo sviluppo: dai primi scritti sull'arte come contemplazione e come espressione — egli dice dell'intuizione visiva — sino agli ultimi scritti sull'arte come universale fantastico, o dell'intuizione catartica come egli scrive. Svolgimento che tanti hanno descritto, ora per concludere che le successive concezioni sono un approfondimento dei primi scritti e coerenti con essi, ora invece che sono contrastanti ed opposte, per cui non si dovrebbe parlare di una, ma di tante estetiche del Croce. Così la tesi della assoluta coerenza del pensiero estetico del filosofo abruzzese è stata spinta da qualcuno al limite estremo dell'identità delle successive fasi di svolgimento, in cui non esisterebbe nessuna rettifica di concetti, ma la continuazione dello stesso discorso, o meglio una successione di giudizi analitici, perché la tesi dell'intuizione lirica è identica a quella dell'intuizione espressione di un'impressione, non potendo essere l'intuizione come passività se non sentimento; la tesi dell'intuizione come intuizione cosmica è identica a quella dell'intuizione lirica, perché un sentimento espresso è contemplato, cioè posto nella totalità delle sue relazioni. Ciò significa riconoscere le cose nel disegno della Provvidenza, e quindi che l'intuizione lirica è etica, e ancora siccome riconoscere i disegni della Provvidenza è essere religiosi perciò l'arte è religione o meglio è religiosa.¹ Come il diavolo di Papini che si fa santo, anche l'arte, checché ne abbia detto Platone, prende l'acqua santa, e, come vedremo, anche questa è l'opinione del nostro autore.

Opposta a questa tesi è quella di coloro che vedono nell'Estetica del Croce una continua negazione delle concezioni anteriori, per cui non si dovrebbe parlare di una, ma di molte estetiche di Benedetto Croce. Così il Tilgher nella sua *Estetica* (1931): egli parla di tre estetiche. Il Sainati tiene piuttosto una via di mezzo, afferma che nel pensiero estetico del Croce vi è una coerenza interna di svolgimento perché è «coerenza di problemi e di interessi ideali alla quale sono necessarie crisi di sviluppo», le quali «però sono sempre crisi», linguaggio ambiguo che afferma e nega, perché si tratta di vedere se le successive concezioni estetiche del Croce stiano fra loro nel rapporto di verità ad errore o piuttosto di verità limitata a verità più ampia. Più chiaramente però il Sainati afferma che di una crisi evidente, anzi di una rottura si può parlare in ultimo nello svolgimento del pensiero estetico del Croce per i suoi riflessi sullo storicismo dello stesso, perché lo svolgimento naturale e coerente del pensiero estetico, le revisioni apportate nel campo della filosofia dell'arte, sboccando nella tesi della intuizione catartica, avrebbero prodotta una rottura del circolo immanentistico del Croce, perché intuizione catartica significa super mondanità dell'arte, affacciarsi sulla volgare terra, almeno di un lembo di cielo, e quindi negazione per l'esperienza estetica della chiusura crociana verso la trascendenza nella storia.

¹ Si veda per l'identità delle concezioni crociane: ATTISANI, *Cosmicità ed eticità dell'arte*, Messina, Principato, 1946 (si veda a p. 15), e lo studio dello stesso nel fascicolo della «Rassegna d'Italia» (N. 2-3 del 1946): *Svolgimento dell'Estetica crociana*.

E la novità apportata dal Sainati in un campo come quello dello svolgimento del pensiero estetico di Benedetto Croce consisterebbe appunto in questo: nella scoperta di un Croce non storicista, ma assertore della trascendenza, di valori ultraterreni, un Croce dunque di ispirazione spiritualista, che il Sainati avrebbe scoperto, e che egli mette in luce ora, coltivando la *presuntuosa (sic) speranza* di ridestare qualcuno dei tanti, come egli dice, ripetitori, qualcuno del vulgo, dallo stato di accidioso letargo (Premessa, p. 10). E aggiunge che egli deve questa sua scoperta al metodo trascendentale che ha adottato nei confronti dell'estetica del Croce, che invece è stato generalmente, dagli immersi in accidioso letargo, studiata come problema metafisico. Veramente la terminologia usata non è la più idonea a chiarire le idee perché essa è di Kant che nell'estetica trascendentale parla di un'esposizione di concetti trascendentale e di una metafisica, che però, per Kant, non sono antitetiche ma complementari; e anche nel caso particolare dell'estetica del Croce, intendendo per ricerca metafisica dell'arte la risposta alla domanda: che cosa è l'arte, (p. ix), e per ricerca trascendentale quella del valore funzionale di tale concetto, della sua capacità di render conto di particolari esperienze, queste due indagini si integrano e sono egualmente complementari. Non si vede proprio perciò perché il Sainati dichiara, nella premessa al suo libro, che tali due indagini si escludono, perché la prima costituisce una via sbagliata in quanto si fonda su un concetto dell'arte derivato da un sistema e non ricavato dall'esperienza delle cose stesse, mentre il secondo: quello della giustificazione trascendentale considererebbe l'arte nella sua concretezza, come valore interiore. La verità è che le due ricerche, quella del concetto e della sua concretezza sono due aspetti di una stessa indagine, perché ogni ricerca ha come fondamento implicito od esplicito un concetto, né si può pensare senza concetti, e non è d'altra parte concetto quello che sia affermato aprioristicamente, astrattamente, fuori di ogni esperienza e, per concludere non ci sono nel Croce questi due aspetti, queste due differenze. Vediamo però come procede l'indagine trascendentale del nostro autore.

L'indagine del nostro autore, o il suo periplo, come egli scrive, ha come punto di partenza il Romanticismo artistico perché è sua tesi che per l'ironia della storia, un Croce classico, all'inizio della sua speculazione senza tormenti metafisici — che trovava l'arte dove si trovassero solo immagini corpulente, intuizioni visive (?), pitture di individui, e quindi antiromantico, perché chiuso ad ogni sentore del divino e de l'infinito — è infine per la logica del suo viaggio, caduto fra le braccia del Romanticismo, pervenendo, con la tesi de l'intuizione catartica, all'arte come esperienza di un supermondo, religiosa. Però i due capitoletti dedicati al Romanticismo e alla sua crisi sono assai confusi, né si ricava un'idea chiara di ciò che sia questo Romanticismo. Parrebbe che l'idea centrale sia questa: che il Romanticismo abbia finalmente impostato chiaramente il problema della natura dell'arte come problema che implica « il riconoscimento nell'arte del contenuto e della forma, come termini di una antitesi essenziale ed ineliminabile della concretezza attuale de l'esperienza estetica » (Parte prima, cap. I, p. 5).

Se però il Romanticismo fosse questo, non si vede come l'affermazione di questa esigenza lo caratterizzi, né come solo per questa nasca l'estetica moderna, come unica estetica, perché ogni trattazione de l'arte, che riconosca ad essa una sua concretezza e quindi separazione da altre esperienze, per penetrare la natura di questa arte deve necessariamente metterla in rapporto positivo o negativo con altre esperienze, col contenuto, come realtà naturale, pratica ecc., e quindi ogni trattazione estetica da Platone ad Aristotele, ad Orazio, ai trattatisti italiani del sei e del settecento, è soluzione in modo particolare del problema del rapporto fra contenuto e forma. Se si riconosce invece come comune all'estetica romantica la negazione delle regole astratte nell'arte, l'affermazione dell'arte come conoscenza non subordinata alla logica delle scienze esatte e naturali, ciò che è conseguenza della posizione antiilluministica del Romanticismo filosofico, in tal senso e sotto tale aspetto qualcosa dello spirito romantico è pur nel Croce giovinetto e per la maturità dei tempi, sia pure nell'epoca del Positivismo, at-

traverso la consuetudine col suo De Sanctis, ma specialmente attraverso lo studio di quell'anticipatore, almeno in certi aspetti fondamentali dell'estetica romantica, che si ha in Giovan Battista Vico. Il Sainati, che ha trascurato completamente tale influenza, avrebbe dovuto pure far credito al Croce che cita il Vico in tutti i suoi scritti giovanili, su cui poggia le sue concezioni, che egli considera come il vero fondatore della scienza estetica.² Infatti le concezioni dell'arte come conoscenza, come conoscenza alogica, della poeticità del linguaggio, dell'arte come inizio della vita spirituale, sono concezioni che, sia pure con altra sistemazione, sono pervenute al Croce attraverso il Vico, e ad esse egli si è mantenuto sostanzialmente fedele pur negli ulteriori svolgimenti del suo pensiero, le cui fasi, il motivo del loro superamento, pur nel mantenimento di una certa centralità di soluzione, nessuno ha descritto meglio dello stesso Croce. Anche altri, e non solo i vari Flora e i vari Borgese (p. 26), come con troppa sicumera scrive l'Autore, hanno trattato tale problema, e non tutti accidiosi, se qualcuno per es. ha illuminato l'Estetica del Croce, specialmente in relazione agli studi di critica letteraria dello stesso. Questo è un contributo utile; ma ancora utile, anzi necessario per uno studioso di filosofia, sarebbe vagliare criticamente, saggiare la consistenza dei muri maestri o dei presupposti delle concezioni che reggono l'edificio dell'estetica del Croce. Ma il Sainati non segue né la prima né la seconda via, perché egli è più oratore che filosofo, perché, in questo lavoro almeno, non si rivela seguace del vecchio Socrate che richiedeva il che cosa in ogni problema; ma sembra invece essere piuttosto amico dell'eloquenza, che sappia far lunghi discorsi persuasivi, o, come gli eraclei del *Teeteto* di Platone, essere sempre instabile, in agitazione. Infatti egli mostra di muoversi entro la cerchia delle concezioni e della terminologia del Croce, e quindi non risale mai ai presupposti col chiedersi: l'arte è conoscenza, ma che è questa conoscenza? può essere conoscenza una posizione di pure immagini, sia pure espressive di sentimenti? e poi che cosa è il sentimento? Che rapporto esiste fra sentimento e realtà, a quale realtà corrisponde? Non basta enumerare i tre significati dati dal Croce a questa espressione, salvandosi quello di sentimento come equivalente di attività pratica, ma si tratta di vedere se tale concezione non abbia bisogno di ulteriori chiarimenti; se si tratta del sentimento dell'artista il che ridurrebbe l'arte ad autobiografia, o del sentimento degli altri il che ci darebbe la storia, ecc.

La parte che vorrebbe essere la più interessante ed originale dello studio sul Croce è quella in cui il Sainati vuole mostrare la rottura del circolo immanentistico del sistema crociano, rottura che avrebbe fatto affacciare, fra i brandelli della caligine mondana, il celestiale del sopramondo. Tale rottura sarebbe provocata dall'essere il Croce pervenuto alla tesi della cosmicità de l'arte, da cui deriverebbero le successive posizioni della eticità e della religiosità.

La tesi della totalità dell'esperienza artistica o della cosmicità de l'arte è concezione suggestiva, ma alquanto oscura, che si fonda su alcuni innegabili caratteri delle arti, ma li oltrepassa in base questa volta ad una ipotetica visione metafisica della realtà. In fondo qualcosa di affine a codesta cosmicità aveva affermato l'antico Aristotele quando parlò de l'arte più filosofica della storia, e ancora della catarsi degli affetti, e in ogni modo la cosmicità de l'arte implica queste due costatazioni: l'universalità dell'arte sotto un doppio aspetto: oggettivo e soggettivo. Oggettivo in quanto i vari elementi di una realtà artistica sono necessariamente connessi per intima adesione e non per associazione empirica; soggettivo in quanto la mozione degli affetti ne l'opera d'arte perde la particolarità degli affetti esclusivi diventando affetti di tutti, comuni affetti umani, da cui la catarsi, l'allontanamento di ciò che è particolare e passionale. Da tale fondamento una concezione come quella del Croce, de l'arte come conoscenza, compie un passo, che può essere illegittimo, e afferma che in tal modo l'arte ci dà una cono-

² Tali rapporti ho lumeggiati nel mio studio: *La logica poetica di G. B. Vico*, in « Belfagor », fasc. 3, 1950.

scenza che non è limitata ad una realtà particolare, ma ci dà il senso o l'avvertimento del tutto, della totalità del reale e della sua legge, che è legge di armonia dialettica, concezione questa che corrisponde alla tesi storicistica del Croce della positività della storia, che è sempre progresso ed armonia.

Con la cosmicità de l'arte siamo però sempre nel cerchio de l'immanenza perché questo intuito di primo grado che l'arte darebbe della positività della storia fa rimanere ne l'ambito della stessa, e invece il Sainati pensa che con essa si trascende la storia. E perché? Perché la catarsi romperebbe il circolo. Intanto l'avrebbe rotto da un pezzo perché l'affermazione della catarsi, del rasseneramento prodotto dall'espressione artistica ha accompagnato le prime riflessioni del Croce sull'arte. E infatti già nella prima *Estetica* nel secondo capitolo, *l'Intuizione e l'arte* (p. 24, ed. 1908) aveva notato: «Elaborando le impressioni l'uomo si libera di esse. Oggettivandole le distacca da sé, si fa loro superiore. La funzione liberatrice e purificatrice de l'arte è un altro aspetto e un'altra formula del suo carattere di attività». Il Sainati crede invece che il fatto che l'arte susciterebbe, secondo l'espressione del Kant, una gioia senza interessi, che l'interesse verso le creature de l'arte non è interesse per un mio che non è tuo, è prova della apraticità de l'arte, cioè della sua amondanità, e siccome praticità è sinonimo di particolarità e di peccato, perciò l'arte è rivelazione di religiosità. Non sarebbe però anche rivelazione di eticità? Qui il pensiero del Sainati non risulta del tutto chiaro, perché assai confuso è il capitolo: *Arte e Moralità*. In esso si mostra come nelle fasi posteriori del suo pensiero il Croce abbia riveduto la sua tesi di una amoralità de l'arte (in quanto pura teoreticità distinta dall'attività pratica) in quella della moralità inerente allo sviluppo totale ed armonico di tutti i gradi dello spirito (si veda questa tesi nella *Storia come pensiero e come azione*), e quindi avrebbe affermato la moralità dell'arte come legata al carattere formale de l'arte stessa. E inoltre il Croce avrebbe legato l'eticità de l'arte anche al contenuto, agli antecedenti di essa, perché avrebbe affermato che fondamento de l'arte è la personalità morale del poeta (nell'*Estetica in nuce*).

A questo punto il Sainati avverte (ammesso che il Croce abbia così identificato morale ed arte) che con tali identificazioni non s'intende in che consista la poeticità, quale universalità porti l'arte in una universalità che già esiste (cap. VIII, p. 249), «se il contenuto si pone ora come esperienza di vita non ignara de l'ideale, a cui pertanto disconviene l'attribuzione de l'angustia, quale validità speculativa può ancora ritenere questa asserzione?». Lo scioglimento di questa matassa ingarbugliata, pare che il Sainati trovi nell'abbassare la praticità a mondanità = angustia, e quindi nell'ammettere anche una certa ristrettezza dell'attività morale in quanto attività pratica, e nel rovesciare tutto il valore nella poesia come forma suprema di esperienza creatrice. Saremmo sboccati dunque nella tesi romantica della supremazia de l'arte, de l'artista uomo ideale, nell'Estetismo, estetismo equivalente a religiosità. Siamo però evidentemente in presenza di concezioni assai vaghe della poesia, dell'attività pratica e della stessa religione.

Vediamo un poco. In quanto alla apraticità della poesia, per cui essa si identificerebbe con la religione, il Sainati si appiglia ad una pagina del 1947 del Croce, dello scritto, *Praticità della storia e apraticità della poesia*, nel quale vede una prova di una direzione del Croce verso la trascendenza, perché il Croce avrebbe in essa affermato che il giudizio storico, che è identico a giudizio filosofico, ha sempre una direzione pratica: è motivato dall'azione perché sorge per l'esigenza dell'azione di chiarire una situazione di fatto, e ha valore nei limiti dei problemi pratici che risolve, mentre l'arte sarebbe apratica, perché distanzia gli affetti e le passioni in quanto li converte in poesia (cap. IX, *La religiosità dell'arte*, p. 271).

L'arte distanzia gli affetti, i bisogni pratici, in queste espressioni il Sainati vede una prova della religiosità de l'arte e della rottura del circolo dei distinti. Infatti i distinti si implicano e si sviluppano per accrescimento conservando ed ampliando ciò che precede, invece qui i due termini: arte e pensiero storico, praticità ed arte sono

posti come divergenti e non semplicemente distinti ed implicantisi e quindi « di fronte alla mondanità della storia rifulge ormai chiara la religiosità della poesia » (pp. 272, 273, cap. IX).

Ma la apraticità dell'arte di cui parla Benedetto Croce non ha nulla a che vedere con la apraticità del nostro autore, come si differenziano egualmente i concetti di praticità, di mondanità, di religione del filosofo e di chi lo commenta.

Per il Croce due sono le scienze mondane per eccellenza: l'economia e l'estetica, e l'arte, se non sorge per risolvere questioni di fatto, per stabilire che cosa è accaduto e che cosa si può aspettarci che accada per ben dirigere il nostro agire, non perciò, se per pratica si intende lo svolgimento della vita umana, è antitetica a tale vita, se solo la vita umana è il suo contenuto, se essa parla al cuore dell'uomo che all'arte si rivolge appunto perché gli fa sentire come nobile la sua vita, perché gli parla delle sue aspirazioni, delle sue gioie, dei suoi dolori. Non può ammettere la apraticità de l'arte come allontanamento da la vita il filosofo che ha fatto suo il detto del Goethe: Viva chi vita crea. L'arte non allontana perciò dalla vita, come se questa fosse impura, ma intensifica la vita, e ci fa aderire ad essa. Invece la poesia apratica del Sainati rassomiglia alla poesia del poeta acchiappa nuvole del Carducci:

Che va intorno
Dando il capo nei cantoni,
E col naso sempre all'aria
Gli occhi svara
Dietro agli angeli e i rondoni.

Per il Sainati la pratica sarebbe impurità, ristrettezza, da cui risanerebbe l'arte. Tale concetto però della grettezza della pratica o è quello dell'estetizzante e coltivatore de l'arte pura, o è quello del monaco della Tebaide, come il monaco Pafnuzio del romanzo di Anatole France. Ma la pratica non è realtà volgare e ristretta se hanno pure la loro sublimità gli slanci più generosi della vita morale, la collaborazione per un'opera di libertà, il sacrificio di una madre, l'impeto e le estasi dell'amore generoso, e tutto l'effondersi della vita da cui l'arte perpetuamente attinge. Ma poi perché la apraticità dell'arte sarebbe rivelatrice della sua religiosità? Perché, nonostante la condanna di filosofi come Platone, o per altro verso del Gentile che ha considerato antitetiche arte e religione, il canto della passione di Saffo o la Venere di Siracusa, che ha suggerito una pagina squisitamente mondana al Maupassant,³ potrebbero sostituire gli esercizi spirituali del Lioiola? Un osservatore forse grossolano noterebbe che non si vede che cosa può esservi di comune fra una esperienza come l'arte che prescinde dall'esistente, e la religione, che non è contemplazione di possibilità ma affermazione dell'esistente, anzi dell'assolutamente vero esistente, anche perché è un salto passare dall'armonia de l'arte all'armonia del reale, e in ogni caso si tratta di armonie diverse. Però il Sainati risponderebbe forse che chi così obietta avrebbe un concetto volgare della religione e non quello che può fare veramente capire come vanno le cose. E infatti a p. 273 egli spiega che cosa è religione: « Di contro alla mondanità della storia rifulge ormai chiara la religiosità della poesia: ove per religiosità s'intenda, appunto, la conquista di un punto di vista supermondano sul mondo, ossia di un'interiorità spirituale, alla cui luce affetti, sentimenti e passioni, conoscenze e riflessioni, e vita politica e morale, e la storia tutta quanta nella varietà e complessità delle prospettive che offre, e insomma l'esperienze del vivere nella complessità dei motivi che l'intessono, non si dissolvono e si disperdono già, ma si trasfigurano rinunziando alla logica anonima ed impersonale che li governa nel mondo, e spostando il loro centro di gravità verso il cuore della personalità poetica, che in essi trova modo di svolgere liberamente, autonomamente, la dialettica interna della sua pura sensibilità spirituale ». Dunque visione

³ Nel libro *Vie errante*, nel capitolo *La Sicile*.

religiosa è una visione non meccanicistica del mondo, non dunque come semplice molteplicità temporale e spaziale, ma come svolgimento razionale, e l'arte ci offrirebbe perciò campioni di tale razionalità; la logica de l'arte sarebbe così la logica del reale, e ciò che l'arte mostrerebbe per immagini il pensiero filosofico dimostrerebbe? La religione è dunque una visione razionalistica de l'universo? Va bene, ma di che ragione si tratta? Si tratta di conquistare il grado ultimo della verità di Platone, o quello di Plotino, o di Spinoza, o di Hegel, si tratta di un razionalismo matematico, oppure morale, o dialettico?

Non avete capito, si tratta di un razionalismo estetico, si tratta di prendere come centro di gravità la personalità del poeta, anzi il cuore della sua personalità. Abbiamo capito, si tratta di una intuizione affine a quella dello Schelling: la realtà è svolgimento estetico e quindi il poeta capisce meglio di tutti come vanno le cose; ma quale è la natura di questa personalità poetica, che è questo suo cuore? La cosa è chiarissima. Risponde così il Sainati: « La personalità poetica non è, come è chiaro, la personalità empirica, ritagliata nello spazio e travolta dal fluire del tempo, né tra le due intercorre rapporto alcuno di causalità deterministica: e ciò perché diversamente esse elaborano e fan propria quell'emotività affettiva che radica lo spirito nel mondo ». E il Sainati continua a chiarire che cosa è la personalità poetica: « essa è quella che elabora a modo suo, diversamente dalla empirica, l'affettività che ci radica nel mondo, e la elabora differenziandosi dalla personalità empirica che ha il suo centro fuori di sé e produce corpulenza di opere (*sic*); mentre la personalità poetica non è un individuo ma è universale, e vive il dramma del mondo intero ». Dunque è Dio la coscienza del poeta? E le due persone sono l'io fenomenico e noumenico, e come si accordano? E questa affettività che radica lo spirito nel mondo procede ad arbitrio? Qui, innanzi a questo prodotto o a questa combinazione di estetismo, bergsonismo, attualismo con un pizzico di esistenzialismo, dichiariamo di non capirci più nulla, e in ogni modo tutto è religione tranne questo che qui vien dichiarato.

Cosicché tutte queste fatiche dell'autore non pare abbiano condotto ad alcun risultato utile perché la descrizione dello svolgimento estetico del Croce, non presenta alcuna penetrazione più profonda di quella che altri hanno compiuto, e la conclusione di un Croce religioso, nel senso confuso che abbiamo visto che l'autore dà al termine, non è né nuova, perché altri, come l'Attisani, vi erano pervenuti sia pure per altre vie, né è dimostrata, perché manca l'analisi e la consapevolezza critica dei concetti o delle realtà di cui si vuole mostrare il rapporto. E ancora l'indagine avrebbe dovuto estendersi fuori del campo dell'estetica: allo storicismo del Croce, al suo immanentismo e alla critica della trascendenza, che non è un tronco morto come il Sainati crede. Il Sainati mostra più facilità di parola che di pensiero, mostra cultura copiosa, esuberante, ma non ben digerita, ciò che rende oscura, enfatica e prolissa la sua esposizione. Si tratta forse di esuberanze giovanili che potranno correggersi.

FERDINANDO ALBEGGIANTI

ANNA BANTI, *Il bastardo*, Firenze, Sansoni, « Biblioteca di Paragone », IX, 1953, pp. 230.

La pubblicazione di questo romanzo, quasi contemporanea alla ristampa di *Artemisia* (Mondadori, 1953), ci riconduce a tutta l'opera della Banti. Ponendo in fondo al suo nuovo libro la data Firenze 1943, la scrittrice ha inoltre voluto richiamarci ad un'epoca particolare della sua attività e riproporne essa stessa i motivi. Il lettore farà bene perciò ad attenersi al preciso disegno che s'irradia da quella data: nella breve bibliografia della Banti troverà comunque il suo compito agevolato. Senonché la scrittrice è poi di così varie e complesse esperienze, che il tentarne l'esame è anche una prova dell'attenzione che si porta al suo lavoro.

L'interesse per le arti figurative e una certa curiosità per l'inedito o il poco noto

(per esempio: il diario di viaggio di Bernardo Bizoni, *Europa milleseicentese*, Rizzoli, 1942; il *Libro dei conti* di Lorenzo Lotto nella monografia dedicata al pittore, Sansoni, 1953) hanno in qualche modo impreziosito la sua narrativa, variandone il ritmo attraverso una più arguta letteratura. Spesso i personaggi, senza perder nulla del loro aspetto poetico e di fantasia, sembrano suggeriti da questo atteggiamento di una cultura che vuol farsi scorgere, da uno spirito critico che penetra in ogni particolare e sottolinea la scrittura.

Caratteristico, in questo senso, il racconto *Conosco una famiglia* (1938), descrizione a simmetrie rigide, con volute barocche, di un ambiente borghese fra l'antico e il moderno: dove le intenzioni della scrittrice sono molte e come controllate fuori dell'ispirazione.

Anni dopo, fra il 1944 e il '47, da un atteggiamento di più raffinata letteratura, doveva nascere tutta una diversa atmosfera, sensibile di umori e di aspetti nuovi: come in *Artemisia*, il romanzo più poetico e vario della Banti e che aiuta forse ad intendere meglio quella sua scrittura fra calcolata e incisa o tutta in ombra, con più di una coloritura decadentistica e con un piacere delle descrizioni alla Pater, ricche di metafore. Così, anche in *Lavinia fuggita* (1950), col suo sfondo veneziano anzi goldoniano di grazia e di malizie: fra le più belle pagine della nostra narrativa.

S'intende che in una scrittrice siffatta, ciò che più conta non sono i fatti, le vicende, ma il suo stile: e proprio in questo senso, non si può stendere la solita recensione dell'ultimo libro senza che al lettore non si riproponga tutto il cammino della scrittrice. Ogni tema, ogni accenno della sua opera è lo svolgimento di una precisa misura stilistica; financo i particolari storici o di semplice topografia sono motivi di un'ispirazione che nel limite stesso della realtà ritrova una maggiore cadenza poetica: a tratti, nella Banti, si avverte quel medesimo fascino della realtà che spingeva Stendhal verso fantasie romantiche.

Ognuno segua i modi musicali, di leggero contrappunto, con cui la Banti ha reso in *Lavinia fuggita* l'ambiente femminile delle *Putte della Pietà* di Venezia all'epoca del Vivaldi; quel delicato incanto della parola che sfuma e, nello stesso tempo, trattiene i contorni in una fantasticheria remota.

Cominciò con bozzetti quasi autobiografici, l'*Itinerario di Paolina* (1937): noi che avevamo già scritto della Banti qualche pagina in più, messa ora da parte, potremmo trascrivere di quel lontano libretto un insieme di locuzioni e di segni eccentrici e impreveduti in cui entrano esperienze stilistiche talvolta di eccezione e non sempre omogenee (con influssi perfino crepuscolari: tutta un'aggettivazione spesso arbitraria); le quali formano, quando non si mutano in retorica, altrettanti richiami a sottili psicologie e a tentate sagaci introspezioni.

La preferenza per il capitolo d'arte o per il bozzetto (inteso, quest'ultimo, come preparazione al « capitolo ») ha aiutato la Banti ad acuire la sensibilità del particolare; ad ampliare il significato del vocabolo, rendendolo qualche volta improprio e forse più efficace; scelto comunque perché legato a complicate analogie: tutto un gusto però non spontaneo del rilievo e del chiaroscuro, con risultati talvolta di un genuino intellettualismo.

Nella sua narrativa è perciò possibile isolare, giunti anche al culmine dell'intreccio, un momento qualsiasi, un motivo reso con tutti gli accorgimenti dell'elzeviro. Non si dice del senso più squisito del colore (« il riflesso violaceo sul muro giallo, di un cielo invisibile », *Sette lune*, p. 39), bensì della forma particolare di tutta la pagina, costruita come entro un'ardita filologia che aiuti a meglio precisare i fatti umani.

Nasce in questa narrativa che vuol mantenersi fedele — con sensibilità però moderna — ai moduli ottocenteschi, una certa disarmonia tra la realtà circostanziata, addirittura puntigliosa, e la logica interna delle immagini; tra la freddezza del risentimento psicologico e la idiosincrasia dell'espressione. Due atteggiamenti che sembrano svolgersi ognuno per sé, specialmente nel romanzo *Sette lune* (1941) e in alcuni racconti toscani de *Il coraggio delle donne* (1939), nei quali ultimi inflessioni alla Cico-

gnani e un tono alla Palazzeschi mal si fondono con la malinconia un po' preziosa e l'ironia in punta di penna della Banti.

Noi che leggemo la prima volta qualche suo libro senza nulla sapere di ciò che ne avevano detto gli altri, notammo nel romanzo che maggiormente impegnava la scrittrice (appunto in *Sette lune*), più che una prova artistica o l'effetto di un'intima persuasione, un'accentuata polemica sociale che in qualche tratto ricordava il Moravia. La così detta cronaca provinciale, che aveva assunto nello Svevo una suggestiva tinta arcaica, perdeva di vigore nella Banti: perciò, per un solo episodio e quasi per indicarne la scarsa simpatia umana, ci venne spontaneo il nome della Negri (il ritorno a casa del fratello di Ninin, in *Stella mattutina*: in una prosa scarna e indolenzita). Sempre in quel primo incontro ci ricordammo del Cecchi per il senso iperbolico dell'aggettivo, o il formarsi di concrete astrazioni in una realtà visionaria. Si legga, della Banti, questo passo (abbiamo sottolineato la frase di stampo cecchiano): « L'aria è già rosea e anticipa la dolcezza dei crepuscoli con quei veli di polvere ricca che ai muri più strambi, ai terrazzini più patibolari suggerisce un contegno di macerie illustri » (*Sette lune*, 131).

Non è raro imbattersi in accostamenti impensati, in definizioni che hanno quasi la cadenza di una massima di Montaigne; e ciò non ostante l'arte della Banti ci avvince per il suo spontaneo impegno morale, nella varietà di un linguaggio narrativo che può anche sembrare discorde ma che, osservato da vicino, così risulta perché complesse e audaci ne sono le strutture.

Ecco, in apertura di libro, nel nuovo romanzo, un impressionismo delicato di figura e di sfondi, alla Silvestro Lega; ed ecco questo momento: « Allora, il bastardo si leva, altissimo; la sua testa d'argento va a raggiungere, in cielo, la luna ». Oppure: « Fuori, fu sorpresa e quasi atterrita di come la terra era nera: e sentiva dietro di sé, in agguato, la bocca calda dell'uscio rimasto aperto, ecc. »: movenze, significati nuovi nel fraseggio narrativo.

Ecco, intanto, riaprendo altri libri, le sue figure di donne, disegnate in una conturbata aria stilistica fra di ricerca e di raggiunto equilibrio: Felicina, Teresa, Ofelia, Orsola o Zanetta; oppure la schiavetta de *I porci* (già in *Botteghe oscure*, II, 1948); o Marta di *Un cuore avvelenato*; ecco una figura patita, Amina, che ci ricorda le donne di Amedeo Modigliani. Una medesima tristezza, un ascolto in segreto, altera e quasi deforma la linea del volto; dà una luce stanca ad ogni gesto, ad ogni parola.

In questa spiritualità che avvolge le situazioni più semplici o assurde, va colta, secondo noi, l'arte della Banti, anche in quel suo difficile romanzo ch'è *Sette lune*: il ritorno di Anna dalla spiaggia, lungo il paesetto vicino, fra le donne incuriosite; Anna nell'atrio dell'Università o in biblioteca; il ritorno a casa, nell'aria che stagna di chiuso e di odori acri; la gita in automobile, con quell'urto improvviso al cuore.

Si è badato ai titoli dei racconti e si è accentuata la posizione di contrasto della scrittrice di fronte alla problematica umana, in particolare della condizione della donna; non si è badato alla inflessione sentimentale delle sue migliori pagine. Le quali, pur assorbite in una tecnica realistica che non è tutta fusa, risultano composte di elementi accarezzati da una fantasia mesta (« Poi, quando il silenzio della campagna diventava più denso, ecc. »: *Il coraggio delle donne*. Questo racconto ha modi descrittivi di pure linee; pagine, interni richiami che sarebbero molto piaciuti a Boine: « La compagnia veniva su sbandata, ecc. »).

Un discorrere come entro di sé costituisce, inoltre, quel modo nuovo ed impreveduto a cui accennavamo (in *Sette lune*, a un certo momento, osservando l'incedere di un suo personaggio, quasi esclama: « Essa guardava la propria ombra, lunga lunga, e pensava, figuriamoci, a Teodora imperatrice », p. 80). Perciò, a proposito della Banti, si è fatto anche il nome della Woolf, alla cui ispirazione risalirebbe un certo modo di trasformare in racconto una biografia inventata, il costume di un'epoca o il piacere stesso dell'intelligenza (di questa Woolf che ci racconta financo la biografia di Flush, e cioè del

cane di Elizabeth Barrett Browning, nato nel 1842 vicino a Londra, morto a Firenze verso il 1852, sepolto, per continuare ad esser precisi, in una cantina della casa Guidi in piazza S. Felice).

Narratrice, quindi, coltissima e, ciò non ostante, con risonanze liriche e descrittive: non intendiamo alludere ai frequenti scambi di questa prosa con le arti figurative, nei loro effetti più immediati; ma a quel tono di « memoria » che serve a trasformare un racconto come *Lavinia fuggita* in una specie di fiaba dell'incanto nascosto della musica e del cielo leggiadro di Venezia; o un romanzo come *Artemisia* nella rappresentazione anche di sé. Sono di questo romanzo i frequenti accenni a momenti reali resi in un'aria allucinata: la descrizione appena tratteggiata della baracca di Antonio, con quella lucerna che avventa sulle pareti le ombre bizzarre delle vesti stese sulle corde: di un gusto che può dirsi caravaggesco; la casa dove Artemisia si è rifugiata dopo di aver ritrovato il marito; all'inizio, gli incontri, a momenti da sortilegio, di Artemisia con Cecilia: « stringendo fra il pollice e il medio le zampe di una cavalletta, catturata di soppiatto, ecc. »; certi incanti alla Nievo; il senso acuto, quasi mistico e ardente, di un'adolescenza o di una giovinezza; l'isolamento, la melanconia che domina come personaggio; e dappertutto la presenza della Banti col suo motivo del romanzo perduto e riscritto.

Per una scrittrice di formazione tutta moderna o, almeno, con segni assai deboli di ciò che poterono essere le sue letture tradizionali, i particolari valgono quanto tutto l'intreccio: e perciò è difficile riassumere i suoi libri. Chi potrebbe rendere, anche in poche linee, il « contenuto » del racconto *Un cuore avvelenato?* (« Paragone », n. 2, 1950). Sarebbe come tentare di ripetere *Un coeur simple* di Flaubert.

Anche il nuovo romanzo *Il bastardo* è come racchiuso in pochi motivi, estremamente curati nel loro aspetto rappresentativo più che di racconto. Una vicenda che dura anni e che impegna tutta una famiglia, anzi, per essere più in armonia con i caratteri « ottocenteschi » annunziati dal risvolto della sopraccopertina editoriale, una famiglia baronale nelle terre del Mezzogiorno, apparentemente distanti eppure così vicine all'animo dei personaggi. Non si vuol dire con ciò di un interesse economico — che darebbe ben altri ritmi al romanzo —, ma di un motivo più intimo che forma e distingue le coscienze.

Il lettore è messo subito a contatto di passioni troppo forti, di contrasti che neanche il dolore può sciogliere. Pochi i personaggi e molto semplice la vicenda: donna Elisa è già sposa del barone De Gregorio, con tre figli ancora piccoli: Cecilia, Annella, Diego; ma il marito ha una famiglia irregolare che nel romanzo si scorge appena e che rimane però come un'ombra tra i personaggi e ne determina anzi il destino. Il marito, un certo giorno, vorrebbe introdurre nella famiglia legittima uno dei figli spuri, il « bastardo »: sorgono forti contrasti; si vieta quella decisione assurda; ed una mattina, non si sa come, il bastardo viene trovato annegato nel pozzo. Donna Elisa ne rimane sconvolta, e lentamente svanisce fino all'ebetismo. La famiglia regolare si disgrega: Diego si fa prete; Cecilia — personaggio centrale del romanzo — si dà, con grave scandalo dei parenti, agli studi, diventa ingegnere e finisce direttrice di un'officina (in questa soluzione è adombrata la polemica alla quale la Banti sembra affezionata: la condizione della donna, il suo riscatto da viete tradizioni. Ma Cecilia non è una vittoriosa, è anzi una vittima: dunque si ha una soluzione pessimistica di quella polemica): Cecilia, cioè, traligna, al pari di Diego che, facendosi prete, rinunzia ai suoi doveri di continuare il casato; solo Annella sembra reintegrare ciò che si è perduto, e sposa un ricco signore.

Si tratta di vicende e di personaggi (specialmente donna Elisa e sua sorella Adriana col marito avvocato Tanè; Diego e Don Guglielmo) che furon propri alla narrativa regionale dell'Ottocento; vicini, in un certo senso, al mondo del De Roberto: non de *I Vicerè* soltanto ma anche de *L'illusione*, dove appunto si coglie quella nota ostinata di una giovinezza che tramonta. Si vorrebbe però sottolineare la diversa etica: quel

mondo chiuso di provincia sfocia a un certo punto in ambizioni più vaste, mentre nella Banti sembra rientrare in se stesso come nella sua intima legge, con una passione più pura. Cecilia, ormai divisa e lontana ma sempre tenera di affetti, vuol trascorrere un Natale in famiglia: appresta doni e giocattoli che dovrebbero veder tutti riuniti in un sentimento concorde; ma circostanze varie, anche indipendenti dalla volontà di ognuno, trasformano in nuove freddezze e rancori quella che dovrebbe essere una festa di famiglia; e così Cecilia, unica a raccogliere le immagini meste di un Natale che poteva essere anche felice, scorge dietro di sé la propria infanzia, nascosta in ogni angolo del giardino intristito dalla pioggia. Così si chiude veramente il romanzo, essendo, le ultime pagine, soltanto l'epilogo di una vita.

Diviso in cinque parti, segue procedimenti più di fantasia che di schemi: si veda a pagina 27 il modo impreveduto, non calcolato, con cui è introdotto l'accento alla famiglia spuria del barone; anche quel senso d'inquietudine che s'intuisce in donna Elisa (così, senza che la scrittrice abbia ancora avuto il tempo di spiegarcela: Annella accompagna la mamma, la manina stretta in quella materna: «la mano che stringe o s'allenta, senza ragione, sulla manina infantile»).

La storia retrospettiva di donna Elisa è inserita nella pagina con arte consumata: racchiusa fra la descrizione di Annella al cancello della villa e i primi lontani rumori delle ruote del calesse che rientra, non forma un racconto a sé, voluto, ma una nota, al momento giusto, di tutto l'intreccio. Si leggano, in questa prima parte del romanzo, le pagine che avevano formato il capitolo *Luna sull'orto* (nel fascicolo n. 22 di «Paragone»): tutta la breve storia del «bastardo» finisce qui, nel cerchio misterioso di una notte di luna; ma il romanzo sembra appunto ingrandirsi del mistero di questa morte che penetra i pensieri altrui. Passati gli anni, raggiunta la giovinezza, Cecilia ricorda di esser la sola ad aver conosciuto per caso quel «fratello biondo» (p. 84); e da quel lontano misterioso incontro rimane ad essa un che di fantastico che l'accompagna per tutta la vita. (Si leggano le pp. 112-113).

Non sempre la Banti ha mantenuto la giusta armonia nelle varie parti o pagine del romanzo; non è riuscita a superare certi schemi, a vincere l'obbligo di certi passaggi: perché è proprio un semplice passaggio la scena del ricevimento durante la quale viene rivelata al lettore la lenta follia di donna Elisa. Una partecipazione soltanto ironica, senza cioè vera passione umana, raggela ogni particolare. Sebbene mantenuta sul tono «medio» necessario per evitare stridori, manca di vera animazione; vi manca soprattutto uno sguardo più attento ai personaggi; i quali sono messi quasi in disparte, mentre dovevano riempire i varchi (o i vuoti) di quella follia che ha ancora l'apparenza di una stranezza.

In questo romanzo che ha modi liberi e qua e là lirici, si sente in qualche tratto la rigidità di *Sette lune*; in qualche scena (come in quella di Cecilia di fronte al padre) si scorge il profilo ostinato di Maria Alessi. Con ciò vogliamo alludere ad una fantasia ancora costretta entro certi limiti, tanto da non riuscire a superare il periodo di ricerca di tutto il lavoro precedente (donna Adriana, a p. 135, ha qualcosa dei personaggi di *Conosco una famiglia*).

La nostra lettura è trattenuta ancora da altre osservazioni: questo romanzo vuol tenersi aderente alle forme sciolte del nostro naturalismo, e non senza ragione è stato ambientato nel Mezzogiorno; ma non ritiene del naturalismo lo spirito animoso dell'ispirazione: cosicché nella Banti è una semplice forzatura la frase dialettale messa in bocca ad umile gente e financo, senza necessità, a donna Elisa (p. 8); come vuol essere un semplice tocco di colore (del più strano neorealismo) quel registrare in tutte lettere il nome ben noto di una ditta d'oggi (p. 68). Noi riteniamo che con simili espedienti e puntigli si rinnovino, in termini più elaborati, vecchi pregiudizi di un facile verismo. E invece l'arte della Banti ha ben altre esigenze di queste così trite: vogliamo perciò ricordare — tralasciando quant'altro non risulti realizzato: la funzione ad esempio dei personaggi minori; il nesso non veramente narrativo fra i vari capitoli o

fra qualche pagina e un'altra; ma nello stesso tempo, il rilievo sobrio e intenso dato ai campi e alla casa di Don Gregorio, la presenza sommersa di quegli altri bimbi che solo s'intravedono — vogliamo ricordare qualche battuta la quale riveli letture, gusti che ci riconducono alle immagini rivelatrici del Verga: «Terminata la visita, don Guglielmo si alzava, si avvicinava ad Elisa e la baciava in fronte: *essa rimaneva immobile, col naso nella cravatta del marito*» (p. 141).

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

FAUSTA TERNI CIALENTE, *Cortile a Cleopatra*, «Biblioteca di Paragone», Firenze, Sansoni, 1953, pp. 309.

«Uno dei più bei romanzi dell'ultimo ventennio» definisce Emilio Cecchi, nella prefazione, questo libro di Fausta Terni Cialente; e quindi aggiunge: «Fui sempre stupito che, tra le nostre recenti opere narrative, esso non fosse delle più ammirate e popolari. Potrà darsi, non vorrei giurarlo, che in talune di coteste opere, l'impegno dell'arte fosse più consapevole e sostenuto; che in qualcuna di esse fosse più severa ambizione di significati. Ma non so quante potrebbero mostrare una freschezza così indelebile; e non so di quante si sentirebbe che erano nate sotto il segno della felicità».

Mi sembra che questo giudizio si possa in gran parte condividere, e valga perciò una tale prefazione a compensare *Cortile a Cleopatra* del lungo silenzio in cui cadde dopo la prima edizione. C'è davvero, il «segno della felicità». Il racconto fluisce vivo, evidente, equilibrato, cresce su se stesso e si crea intorno la sua atmosfera. Non ci sono veri ristagni o zone opache: tutti i personaggi del cortile portano nella vicenda la loro necessità, e tutti insieme fanno più che un coro intorno al protagonista, Marco, che passa fra loro con la sua indolenza carica di tragedia. In quanto all'«impegno dell'arte», si può osservare che esso appare in difetto se noi, tenendo presenti altri esemplari di letteratura, analizziamo al minuto la pagina e la struttura del periodo: non tutti i dialoghi vengono assunti in un risultato unico, qualche discorso indiretto esce dal tono di fondo, varie approssimazioni espressive sembrano imputabili più a un *prima* che a un *dopo* della normale sintassi. Ma se poi consideriamo quelle che il Cecchi chiama le «simmetrie» del racconto, le corrispondenze, le riprese di temi e motivi, e la nitidezza dell'intero arco di sviluppo, allora ci accorgiamo che un vero impegno d'arte c'è pure stato, e cioè una vigilanza critica, una consapevole tensione a un risultato voluto e costantemente perseguito. Rispetto all'impegno d'arte che per esempio ci propone la Manzini, qui ci troviamo di fronte a un impegno di tutt'altra specie, più diretto alla narrativa. La Terni Cialente, più che alla pagina e alla pettinatura delle frasi, tiene alla combinazione e al susseguirsi delle scene, al sorvegliato caricarsi dell'atmosfera generale da cui deve scaturire il giusto finale. E l'aver fatto maturare questo indovinatissimo finale in seno alla stessa vicenda, e senza svelare il minimo sforzo, mi sembra la migliore testimonianza alla validità del risultato.

Ho accennato alle simmetrie del racconto, in primo luogo perché ne parla il Cecchi nella prefazione (e tanto nome mi giustifichi dell'aver preso lo spunto dal prefatore), e poi perché non se ne può fare a meno, in quanto tutto *Cortile a Cleopatra* è tessuto su questi rapporti, anticipi e riprese, e qualche volta, ma mai in senso volgare, ritornelli. E poi ancora, perché qui è il punto critico del libro, sotto il quale era il pericolo di un'estrema convenzionalità, e sopra il quale sta invece intatto *Cortile a Cleopatra*. Tentazione, obbedienza a non risolti sentimentalismi, non è neppure il caso di parlare d'una tradizione, tanto l'uso dei temi in ripresa, e relativa sottospecie dei ritornelli, si trova degenerato in abuso dalla notte dei tempi. Si tratta, di solito, di un'ingenua candidatura alla poeticità, che, procedendo a orecchio e fidando nelle suggestioni, si crede di offrire a un libro. Se le riprese della Terni Cialente fossero state gratuite, semplice

compiacimento, allora saremmo rimasti nell'ambito delle suggestioni, e l'atmosfera generale sarebbe rimasta generica, tutt'altro che complessivo e finale significato di un'esperienza e di un libro riuscito, come è in effetti. La realtà è che in *Cortile a Cleopatra* i ritorni di motivo vengono a costituire dei veri temi in evidenza, e a parte quelli di maggiore risalto indicati dal Cecchi, mi sembra che come di temi si possa parlare degli stessi personaggi. I quali, sì, si sviluppano internamente; ma si sviluppano con una così precisa coerenza da apparire quasi fissati nel loro carattere principale fin dal primo apparire sulla scena. A parte il tema del fico in mezzo al cortile, Marco è già tutto nel suo sonno all'ombra del fico ad apertura di libro. Poi, non sarà che un seguire in questo suo dormiveglia, in questo suo ascoltare voci che gli giungono attraverso un dormiveglia, da cui deriva il distacco con cui passa fra gli uomini, uomini e donne, la sua impossibilità ad agganciare umanamente un'altra persona, il suo destino e nello stesso tempo la sua uscita dalla vicenda a dramma compiuto. Così Eva porta la serietà della sua morte già nella ricchezza della sua bella carne e dei suoi gioielli, nella gravità dei suoi turbamenti; e così Dinah porta la sua leggerezza, la sua aspirazione a una vita falsa, già nell'assenza mentale dalla sua bellezza. Così Kiki porta la sua scontrosa fedeltà già nei caratteri esterni, la vesticiola-miseria, con cui viene presentata. Tutto ciò risulta poi ancora più chiaro, se si osserva che, malgrado l'apparente parità di contributo dei vari personaggi al coro complessivo, il cortile e il mondo, questi personaggi davvero possiamo dividerli in principali e secondari: principali sono quelli citati, quelli cioè che si sviluppano, a loro volta sviluppando e muovendo dall'interno la vicenda intera, e secondari quelli che restano davvero fissati nel loro carattere più evidente. Haiganùsh, Polissena, Crissanti, Abramino e tutti gli altri sono personaggi fissi, frasi musicali ripetute, e agiscono a complemento dei principali, efficaci appunto perché si ripetono e non tradiscono, non sorprendono mai. Neppure Marco, s'intende, sorprende: come arriva nel cortile, si sente subito che così pure, dopo aver sbadatamente provocato qualcosa di grosso, se ne andrà; ma intanto si muove, si sviluppa e si spiega proprio come una linea melodica. Mentre Haiganùsh gli sta accanto come un accompagnamento, due o tre note fisse e ripetute a calcolati ed efficaci intervalli. Così fa da accompagnamento la durezza bizantina della madre di Marco, Crissanti. Così, ancor più sul fondo, fa da accompagnamento la doppia figura del padre-maestro Francesco.

Guardando, dunque, sotto queste simmetrie, appare tutto un complicato congegno di rapporti. Un gioco pericoloso che la Terni Cialente ha affrontato e saputo risolvere anche con scaltrezza. Nulla è lasciato al caso, tutto è voluto e calcolato; e un libro che a una lettura superficiale poteva sembrare fortuito frutto d'uno slancio istintivo, a un esame approfondito si dimostra invece ottenuto anche con intelligenza e abilità. Certo, alcune smagliature sintattiche, quelle stesse che possono far pensare al cosiddetto istinto, alle grezze doti del narratore incolto, nuociono alla densità di qualche pagina e allentano qua e là il ritmo. Ma c'è il caso che anch'esse siano da riferire a un particolare intento di stile, o meglio al cedimento di qualche troppo rapida intenzione di poesia: momenti negativi d'una ricerca che conosce pure i suoi buoni esiti e che ci suggerisce un rapporto (col conforto della data di composizione: 1931) fra *Cortile a Cleopatra* e l'aspetto meno rondista, più ansioso di esperienze, di *Solaria*.

SERGIO ANTONIELLI

GIOSUÈ CARDUCCI, *Lettere*, vol. XVI, 1886-1888, Edizione Nazionale, Bologna, Zanichelli, 1953, pp. 358.

Particolarmente interessante questo volume XVI delle lettere di Giosue Carducci. Vi ricorrono molte confessioni e giudizi sulla politica, sugli studi, sui classici italiani, sui vocabolari, sulla regina Margherita, e sulla bellezza delle Alpi, di Madesimo, e

poi su tutti i seccatori che gli chiedevano articoli o versi. Il Carducci vi parla della sua candidatura come deputato, a Pisa, e scriveva ad Averardo Borsi, il 2 maggio 1886:

Io per me ho poca voglia di essere deputato: 1) perché dubito poter fare il mio dovere egualmente bene qui di insegnante, là di rappresentante; 2) perché ho abitudini troppo letterarie, e, nonostante la mia intelligenza di politica che, senza modestia, non è poca, e di storia, che è sufficiente, credo di non essere uomo politico, e credo che sarò sempre più utile come scrittore e come professore che come deputato; 3) perché ora sono su 'l raccogliere le sarte così per le mie opere come per gli interessi domestici, e da cotesto raccoglimento i doveri nuovi mi distrarrebbero. Tuttavia, quando il mio nome sia *proprio necessario* per isconfiggere il governo personale del Depretis in uno dei suoi fedeli [il Toscanelli], accetto.

E scrivendo ad Aurelio Saffi il 5 maggio dello stesso anno, diceva: « Se il mio nome può valere ad abbattere pure un puntello di quel deforme governo personale, che preme di barocca oppressione la patria, vada il mio nome ». Contro il Toscanelli egli scriveva all'editore Zanichelli il 15 maggio: il povero Toscanelli « si è messo in testa di ristampare a 4000 copie l'*Inno a Satana*, con intitolazione *Il poeta del diavolo*, e spargerlo per le campagne ». Per buona fortuna il Carducci non riuscì, ed egli allegramente annunciava la sua sconfitta elettorale ad Adolfo Borgognoni, il 25 maggio 1886: « Non sono riuscito: era quello che segretamente desideravo: perché io temo che il parlamento com'è ora fiacchi ogni buon volere, e stritoli ogni reputazione ». Il Carducci fu antidepretisiano, e una volta, scrivendo a Guido Mazzoni il 28 giugno 1886, al nome Depretis aggiungeva, « A cui mal prenda ».

Per il suo senso paesistico, valgano alcune lettere scritte da Caprile (Belluno), il 5 agosto 1886:

Sono qui, tra le Alpi vere, a 1029 metri su 'l solito livello del mare, a piè della Civetta, un monte, che, contro il suo nome, è grandiosamente bello, con nevi perpetue e ghiacciaie nei seni, e la sera, quando il sole è già basso per il nostro mondo, illumina ancora di rosea fantastica luce le sue guglie e i pinnacoli, ed esso il monte sembra una gran cittadella di Titani accesa a festa per ricever gli Dei pacificati.

In questa stessa lettera ci interessa un giudizio su Alfredo Panzini: « È giovine che ha assai ingegno, e molta attitudine a insegnare, perché parla facile e bene e con efficacia. Il greco lo sa, tanto che ebbe trenta e non ricordo se anche la lode dal Pelliccioni. Del latino avrà potuto giudicare ella stesso. Sebbene non componga ancora bene, perché educato a una trista scuola di parolai barbari affettanti filosofia e critica, ha molta disposizione anche a comporre bene, e ha fatto negli ultimi due anni miracoli di progresso ».

Una notevole didascalia critica è quella indirizzata ad Ugo Brilli, da Caprile il 15 agosto 1886; egli consiglia lo scolaro per alcune lettere che deve includere nelle *Letture*:

Le lettere.... vorrei fossero cinque: la più bella di quelle del Caro di materia pittorica, la più bella di quelle del Sassetti di materia geografica, quella del Galilei (se ben mi ricordo) all'ambasciatore in Spagna per i trovati sulla navigazione, quella del Redi sulle palme; di nuovo quella del Giusti su 'l viaggetto e su 'l ballonzolo: se bene mi pesi mettere questo *s c i m u n i t o* allato di quegli omaccioni e omaccetti; ma bisogna dare un po' di posto all'odierno chiacchierar de' toscani, dimezzati tra il Fagioli e il Manzoni, se non quanto fanno un po' di bau bau livornese col Guerrazzi, Stenterelli infranciosati e il resto ottimo lievito di istrioni.

E qui segue un giudizio fiero sui fiorentini antichi e sui fiorentini moderni: « Quanto differenti i toscani e massime i fiorentini d'un tempo! »; e suggerendo fra i cronisti Giovanni Morelli e Bonaccorso Pitti, aggiunge: « Sono due scrittori meravigliosi, che il bestiame de' puristi non ha mai fiutati, però che escano un cotal poco dai cancelluzzi che la loro pedanteria ha piantati nel 1399. Più che cronisti sono autori di *Memorie*, genere che gli scioi infranciosati dicono non essere che dei francesi e non essere ammirabile che nei francesi ». [La parola « scioio » significa saputello, e fu cara anche

all'Algarotti]. E poi continuava col dire: « Giovanni Morelli è un repubblicano del buon popolo vecchio, credente in Dio ne' santi e nel suo comune.... Bonaccorso è il fiorentino accorto, partigiano, mercatante, viaggiatore, giuocatore, cortigiano, un po' di tutto e sempre bravo a tenere a posto i barbari, un prenunzio del Machiavelli e di Benvenuto ». Quanto alle note, in una lettera del 19 agosto 1886, indirizzata a Cesare Zanichelli, diceva: « Nelle note dei libri di scuola odio gli errori e le negligenze. Non voglio fanfanate e rigutinate ». E avvertiva Ugo Brilli, il 20 agosto, così: « Non si metta in testa di fare dei ceselli nelle note. Semplicità, semplicità! e chiarezza e brevità anzitutto. Non divagazioni, non allusioni, non Tommaseiate e, tanto peggio, Fanfanate ».

C'è una notizia preziosa su Severino Ferrari, in una lettera del 12 settembre 1886, indirizzata a Giuseppe Costetti:

Il Ferrari mi preme fortemente non solo perché è giovine d'ingegno e operoso assai, ma anche per le non comuni sue doti morali. Se quel giovine fosse stato solo un poco egoista, o almeno meno nobile di sentire, avrebbe già da tre anni quel posto governativo del quale ora ha bisogno assolutamente.

Scrivendo ad Adriano Lemmi, per una conferenza che gli era stata chiesta, di carattere politico, egli rispondeva, il 19 settembre 1886: « Io sono ventisette anni che faccio più o meno valentemente la guerra al clericalismo e anche al cattolicesimo. Io sono conosciuto ormai, bene o male, per il poeta di Satana. Dovevo, parlando, per farmi intendere e rispettare, tenermi in certe alte sfere di ragionamento, alle quali un pubblico comizio italiano non può arrivare, e correvo il rischio di parere ai soliti un empio, agli altri un moderato, senza far profitto nessuno, per quel momento, alla causa ».

Dell'avidità del Carducci per i suoi libri e per trovar loro sempre nuovo spazio fa fede una lettera alla moglie del 5 dicembre 1886; le annunciava di avere comprato uno scaffale, e anzi annunciava che ne avrebbe comprati altri due: « Ne comprerò un altro, e lo metterò in quel tuo salotto, che ora mi ruba lo spazio dovuto ai miei libri. Anzi, ce ne metterò due ».

Interessante il suo giudizio su Giovanni Fantoni, che egli definisce « il piccolo Orazio Giacobino », e poi l'altro su Gaspere Gozzi, in occasione del primo centenario della morte: « Se io avessi tempo e voglia di scrivere certi miei pensieri su 'l Gozzi, vorrei provare ch'egli è più nuovo ed efficace come poeta che come prosatore; ma come prosatore è ineguale, incerto, ondeggiante fra il pensiero francese e la forma cinquecentistica, che ad ogni modo è pur sempre il miglior prosatore letterario tra i Veneti, i quali hanno il torto di non seguire le tradizioni buone, perché scrivon la prosa malissimo ». (Lettera del 12 dicembre 1886).

A proposito della famosa cattedra dantesca, che doveva essere istituita a Roma, abbiamo due importanti lettere, una a Giovanni Bovio, del 1º marzo 1887, l'altra ad Ettore Socci, dell'11 luglio. Scriveva al Bovio: « Sento che non posso accettare l'alto onore di cui tu mi reputi degno. Lasciamo che troppo mi peserebbe abbandonare Bologna e che forse non saprei, dopo i cinquant'anni, ricominciare la vita scientifica in ambiente nuovo e troppo diverso dal naturale mio ». Al Socci aggiungeva queste altre osservazioni: « Per tale insegnamento.... abbisogna una eloquenza cattedratica superiore, quale alla Sorbonne fu quella di Michelet e di Quinet. Cotesta eloquenza io non l'ho »; e al Socci stesso scriveva poi sui *Misteri di Montecitorio*, stampati a Città di Castello nel 1887 (uno dei volumi più interessanti sulla vita parlamentare italiana): « Io intanto, a tuo dispetto, ho letto, e con molto piacere, i *Misteri di Montecitorio* ».

Ritornando alle sue impressioni di paesaggio, ricorderemo una lettera da Caprile, del 21 agosto 1886, al Chiarini:

Io qua sù sono tra le vere Alpi. Torrenti alpini veri, al cui strepito mi addormento leggendo il *Riccardo III* e la *Morte di Cesare* dello Shakespeare. Grandi, cioè strette e dirupate, vie alpine; ma ombreggiate di selve di abeti e larici alla cui ombra *studio* le *Georgiche*. Monti veramente stupendi: moli dolomitiche, che paiono architetture di Titani che vogliono imitare a modo loro il Michelangelo e il Brunellesco.

C'è una lettera da Scandiano del 27 aprile 1887, indirizzata a Severino, che merita di essere conosciuta: « Molto dolce e gentile paese reggeva con giustizia e gioia d'animo Matteo Maria, e in molto bella casa abitava. Ivi per le finestre entrava tutta la primavera, e la poesia toscana passando gli appennini e rinfrescandosi nel verde dei colli e nelle acque dei torrenti emiliani, gli volava sul capo e andava sfumando per la gran pianura verso le Alpi veronesi e trentine. Il poeta di tre anime guardava, sorrideva e cantava ». La lettera è datata « Dai sotterranei della rocca di Scandiano, ove sono grandi botti di vino bianco e rosso ».

Ritornando alle sue impressioni dei paesaggi alpini ricorderemo una lettera da Courmayeur, del 25 luglio 1887, indirizzata a Giuseppe Giacosa: « Si figuri se io voglio visitare i castelli aostani solo, quando si nobil guida mi si offre con sì nobile cortesia. Io sto qui rifacendo lo spirito e il corpo in questa grande e benefica natura. Nulla avevo ancora veduto in vita mia di sì solennemente bello. — Il tempo non è buono del tutto; soltanto ieri fu sereno la mattina; e la sublimità del Monte Bianco in tanta diffusa gioia di azzurro mi commosse. Sono molto contento di essere venuto ». Poi parla, in una lettera dell'8 agosto 1887, sempre da Courmayeur, a Cesare Zanichelli, di feste che si dovevano fare alla regina Margherita: « Quest'anno, grande novità nella valle d'Aosta. Alla venuta della regina, il Sindaco di Courmayeur dirà il saluto e darà il benvenuto in italiano. Fino ad oggi per tutta la valle i discorsi al re o alla regina si facevano in francese, come, pur troppo, ogni atto ufficiale. Il saluto del sindaco di Courmayeur alla regina è opera mia particolare. Ma non ne dica nulla ai giornalisti di Bologna per riguardo del Sindaco ». Eccone un passo, che si ritrova al XXVIII volume de l'edizione nazionale delle opere del poeta:

Se in qualunque parte d'Italia la presenza della Maestà Vostra è salutata e circondata dalla reverenza e dall'amore della Nazione, Ella è — mi condoni e perdoni l'ardita sincerità della parola — Ella è sempre più cordialmente la benvenuta in questo ultimo confine del Suo regno. — Queste Alpi native che ricordano tanti secoli di gentil fedeltà pare che godano illuminarsi nel mite raggio della grazia e della virtù che emana dalla Maestà della loro nobilissima figlia. — Questi popoli alpini, che primi si addissero alla signoria della Vostra Casa, sono superbi che oggi, per la fede e valore di essa, per il volere di tutta Italia e non senza la devozione del loro sangue sparso in tanti campi di battaglia in servizio del Re, della libertà e della patria, la più bella corona di occidente splenda in fronte alla degnissima nipote dei loro antichi sovrani. — E però dai nostri cuori, o Signora, più alto, più vivo, più ardente sorge il voto: Dio conservi la prima regina italiana d'Italia, l'Augusta, la generosa, la pia Margherita di Savoia.

Ed ecco un interessante racconto di una visita alla regina, del 24 agosto 1887; la lettera è indirizzata alla moglie:

Esco in questo momento dalla Regina, la quale mi ha fatto scrivere questa mattina dalla marchesa di Villamarina che mi avrebbe ricevuto all'una. Io che non mi aspettavo nulla di tutto questo, mi son vestito il meglio che ho potuto. Fortuna che avevo da parte, non so come, la miglior camicia bianca e la sottoveste. E così sono andato col cappello bianco, tutto sgualcito e senza guanti. Mi ha ricevuto nel padiglione all'aria aperta, tra le sue dame, mi ha fatto subito sedere, e poi mi ha presentato il principe ereditario, dicendo proprio così: — Le presento mio figlio. — E poi è entrata a parlare delle *Rime nuove*: ha lodato molto la copia distinta, specialmente per la carta; e io ho fatto a Lei le lodi dei fratelli Zanichelli. Mi ha pregato a leggere alcune di quelle mie poesie; e prima la *Notte di maggio*, dicendo che le piacque tanto non appena la vide la prima volta nel *Fracassa domenicale*, che la copiò. E poi mi ha fatto molte domande sulla sestina petrarchesca, dicendosi molto ammirata di quel metro. E poi ha voluto che le legga il *Congedo*, e la *Rima*, e ogni momento diceva: Come è bello! — e poi — Ne legga ora una lei quale vuole — e io ho letto i cipressetti di san Guido. Poi mi ha detto che io leggevo molto bene, e che ella ama che la poesia sia letta così in modo da far sentire bene il verso. E poi mi ha domandato come mi fosse venuto in mente di fare le *Odi barbare*; e mi ha detto che Ella ne gustò subito l'armonia, la quale le pare nuova e bellissima, e che le ha sempre sostenute contro tutti — non è vero? si è rivolta domandando alle dame. E poi mi ha domandato perché non seguito *La battaglia di Legnano*. Io ho risposto che, se il suo Ministro dell'Istruzione mi lasciava un po' di pace, non solo avrei finito Legnano, ma avrei composto *L'ultimo giorno dell'anno mille e Canossa*.

Ne è rimasta contentissima. E poi mi entrò a parlare di letterature romanze e di provenzale, lodandomi gli Aleramici e altri saggi, ed esortandomi a finire i Marchesi di Monferrato. Poi mi ha domandato quanti scolari avevo a Bologna, e dei professori di lettere. Io ho fatto gli elogi del Gandino, e delle sue poesie latine. È un piemontese, vero? mi ha domandato; ma non conosceva i versi latini di lui. E poi tante altre cose, specialmente gentili per me, mi ha detto; che troppo ci vorrebbe a raccogliere in breve. Mi ha tenuto 50 minuti. E ingrassata, ma è sempre bella, specialmente seduta: aria signorile ma buona. Io parlavo con franchezza, e mi son fatto un grande onore spiegandole la teoria della sestina e quella della rima provenzale. Io ammiro il grande gusto di Lei, perché mi ha lodato con tanta intelligenza la *Notte di maggio* [Non mai seren di più tranquilla notte....] e ha mostrato il suo compiacimento che io abbia rinnovato quel metro e l'altro del *Congedo* [Il poeta, o vulgo sciocco] e della *Rima* [Ave, o rima! con bell'arte].

Significative sono anche le effusioni che il Carducci torna a fare, sempre a proposito della cattedra dantesca:

Sono stanco, stanco, stanco di fare il professore, che non è poi un mestiere per cui abbia avuto mai vocazione. Ricominciare a Roma, ora che son quasi vecchio, e del tutto disilluso, mi avrebbe fiaccato, reso più triste e scontento di avere accettato. Preferisco il pensiero solitario e gli studi laboriosi in biblioteca e nel mio gabinetto alla comunicazione col pubblico, che insomma io non amo. E sono più selvatico e ombroso ora che non fossi da giovane. (Lettera al Chiarini dell'8 ottobre 1887).

Ci piace ancora rilevare l'insofferenza del poeta quando veniva chiesto di giudizi privati su versi; Pietro Metastasio protestava contro « i mille insetti di Parnaso », ma avendo paura delle loro punture scriveva sempre un qualche rigo che li potesse accontentare. Il Carducci così scrive:

Non do giudizio mai su versi manoscritti e stampati di nessuno, e ne ho fatto una circolare di risposta a stampa: prima di tutto, perché se dovessi soddisfare a tutti, dovrei leggere e scrivere tutto il giorno; e spenderei non so quanto in francobolli: in secondo luogo, perché il giudizio o è inutile o è spiacente: quelli che chiedono giudizi vogliono lodi, e a me non piace dir bugie per civiltà, e sono severissimo e fastidioso giudice, perché ho idee troppo mie, e ho letto troppo Virgilio e Orazio, Dante e il Petrarca. (Lettera al fratello Valfredo Carducci del 16 gennaio 1888).

Caratteristico il giudizio che egli dà di Adolfo Borgognoni, un ingegno assai vivo e scrittore arguto amato anche dal Croce, il quale verso il 1910 ne raccolse alcuni suoi articoli assai bene scritti, intitolandoli *Disciplina e spontaneità nell'arte* (Laterza). Il Borgognoni fu effettivamente un ingegno assai vivo e singolare, artista e al tempo stesso critico e filologo; e forse varrebbe la pena di raccogliere in un volume tutti gli scritti che egli ci ha lasciato. Scrive il Carducci dei versi dell'amico che insegnava a Pavia: « Del sonetto belle e ben fatte le quartine; ben fatte anche le terzine, ma fatte per finire. Più ancora che lo studio sul sogno dantesco, aspetto con impazienza ciò che dirai dell'invenzione e dell'arte del Parini nel *Giorno*, di che feci anch'io più lezioni, con intenzione di farne altro; ma purtroppo il tempo mi manca, e l'opera mi si distrae, colpa mia, in troppi oggetti ». E di passata il Carducci dava un giudizio sui francesi: « Bisogna che ti confessi che i francesi mi sono caduti affatto dal cuore. In politica, in filosofia, in letteratura, e sono un popolo condannato ». (Lettera al Borgognoni del 12 febbraio 1888).

Meriterebbe poi di essere riferita tutta la prima redazione di *Jaufré Rudel*: citiamo almeno una quartina:

Dal giogo dell'Akdar rosseggia
su 'l mare la fresca mattina
nel golfo di Sidra veleggia
crociata la nave latina.

Altre varianti seguono, che il lettore può vedere da sé. Quanto alla poesia, il Carducci scriveva a Dafne Gargioli:

Ma io non sento di poter far versi più. — Versi dico. Non poesia. A cinquantadue anni non si cerca più la poesia, se non viene a trovarvi. E non si cerca più altro. E

l'uom si rassegna. E pensa soltanto a far il dover suo, e, all'occasione, a morir bene! La gloria o la gloriola, non è più per me. Io voglio esser quieto, e pensare, per far anche delle cose audaci; ma lungi dal pubblico, che io aborro sempre più. *Odi profanum vulgus et arceo*. Tutto il genere umano è noioso. Io sogno di vivere in un paese alpino, dove non ci sia stazione. — Sono stanco, scrivo con penne di acciaio, io oramai avvezzo alle penne di oca. E poi non son più io. Ho bisogno di non pensare. (Lettera a Dafne Gargiolli del 16 giugno 1888).

E parlando al genero Giulio Gnaccarini della sua fama, in occasione del suo soggiorno a Medesimo (Chiavenna), il 28 luglio 1888, scriveva queste parole: « Ieri dal numero dei telegrammi s'argomentarono e seppero che era il mio anniversario. Mi vollero a pranzo... con champagne e brindisi e affettuosissime dimostrazioni d'onore; signore, signorine, bambini, oltre vecchi e giovani, professori, ingegneri, banchieri, commercianti, segretari, ecc., mi furono attorno con augurii, sebbene tutti moderati: la sera fecero fuochi d'artificio. Per le signore la mia gran fama e ammirazione è la simpatia della regina per me. Così ché sempre più umberteggio ».

Ancora una malinconica effusione abbiamo nella lettera a Dafne Gargiolli del 1° agosto 1888, datata sempre da Madesimo: « Voi sapete che felice io non posso essere. E la gloria, quella che voi sarcasticamente chiamate all'indirizzo mio Gloria, oggi giorno è per i felici. Io penso e scrivo e lavoro per il sentimento profondo che ho del dover mio umano, e per *distarmi*. Quella che altri crede gloria a me pare rumore affaticante a cui preferisco la solitudine, e il non dispiacere, ciò che pregio su tutto, a qualcheduno ». Sempre nello stesso periodo egli confessava di rileggere i suoi classici; lo scriveva alla Gargiolli, e lo scriveva al Ferrari il 3 agosto dello stesso anno: « Per rinnovarmi leggo il Petrarca e il *Paradiso* di Dante e rimparo a mente le Odi di Orazio che mi eran cadute dalla memoria, e studio le Odi di Klopstock (difficilissimo tedesco, del più difficile) »; e riferendosi sempre ai seccatori che gli chiedevano giudizi scriveva il 6 agosto al genero Giulio Gnaccarini: « Stando dentro le nuvole mi par di essere un dio; e non penso più altro. Benché anche qui mi giungano le sciocchezze dei mortali, che chiedono giudizi, collaborazioni, almeno due righe per numeri unici. Se non fossero formiche, mi verrebbe voglia di mandar loro un fulmine dalle nuvole mie ».

Un altro accenno alla montagna, specialmente a quel Monte Spluga che gli doveva suggerire dieci anni dopo *l'Elegia del Monte Spluga*, intrecciato al ricordo di Annie: « Ieri, benché nevicasse col sole — era il vento che trasportava la bufera di neve dello Spluga — salii per il monte, e andai per il bosco, solo, a godermi la neve. Sabato andai all'ultimo passo dello Spluga, 15 miglia. Gran neve per tutto; ma neve repubblicana, della Confederazione Svizzera, che del resto divien brutta al contatto proprio come la neve monarchica ». E perché l'autore di questo spicilegio ama la sua terra natale (ché piamente alle Muse e alle grazie non favella chi la patria oblia, secondo l'avvertimento poetico del Foscolo), ecco un giudizio sulla Sicilia, scritto a Vincenzina Albanese, il 17 agosto 1888, a Como, dallo Spluga (Madesimo): « Io ammiro ed amo anche la Sicilia, di cui Enrico Albanese è il più caro e nobile figlio che io conosca [questo Albanese fu un medico palermitano, 1838-1889, che soccorse Garibaldi quando fu ferito ad Aspromonte il 29 agosto del 1862]. La prego, signora Vincenzina, di dire a tutti i Siciliani che io sono impaziente di vedere l'isola del sole, e della poesia e della libertà, dove sono nate le figlie di mio fratello, che si gloriano di essere siciliane; la nobile isola che io vagheggio. — Signora Vincenzina, ci rivedremo in Sicilia ». Ma il Carducci non visitò mai la Sicilia, come non visitò ma nessun paese estero; e fu quella un po' la consuetudine degli uomini della sua generazione: Michele Barbi mi confessava di non aver mai varcato il confine. In fondo, il desiderio di conoscere l'Europa si è diffuso in Italia attraverso la prima guerra europea.

LUIGI RUSSO

LIBRI RICEVUTI

Per ragioni di spazio è annunciata soltanto una parte delle pubblicazioni ricevute. Di alcuni libri di cui è fatto il semplice annuncio, sarà curata la recensione nei prossimi fascicoli. Le notizie non firmate sono a cura della Redazione.

FERDINANDO ALBEGGIANI, *Lo storicismo di Benedetto Croce*, Palermo, 1953, estratto dagli Atti dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Palermo, pp. 83. — Uno dei saggi più limpidi e puntuali che si siano scritti sul filosofo napoletano. (L. R.).

ARNOBII, *Adversus nationes*, recensuit C. Marchesi, Torino, Paravia, 1953, pp. xii-437.

MARIA LUISA ASTALDI, *Lecture inglesi*, Venezia, Neri Pozza, 1953, pp. 276.

RICCARDO BACCHELLI, *Il figlio di Stalin*, Milano, Rizzoli, 1953, pp. 255.

DINA BERTONI JOVINE, *Storia della scuola popolare in Italia*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1954, pp. 511. — Di questo originale e interessantissimo volume sarà curata la recensione nel prossimo fascicolo da Mario Casagrande.

DINO BUZZATI, *Un caso clinico*, Milano, Mondadori, 1953, pp. 183. — Quasi contemporaneamente alla prima rappresentazione al Piccolo Teatro di Milano, è apparso nelle vetrine dei librai il dramma di Dino Buzzati « Un caso clinico ». È questa un'iniziativa che, dopo il precedente del « Le tre sorelle » di Cecov, pubblicata da Einaudi subito dopo l'edizione teatrale di Visconti, andrebbe continuata dagli editori, con lo scopo di affiancare al teatro militante una cultura teatrale informativa ad esso strettamente legata. Buzzati ha tratto il suo lavoro da un racconto di parecchi anni fa: è la storia di un industriale, Giovanni Corte, il quale nel pieno di una vita di lavoro e di iniziativa, si viene a trovare, all'improvviso, vittima di un ingranaggio di incubi surreali. Una voce misteriosa (la coscienza? la morte?) gli turba i giorni e le notti, e lo perseguita quanto più egli si appassiona al gioco degli affari senza riflettere a se stesso e al senso della vita (teatralmente di effetto il contrappunto fra l'incalzare della voce e le telefonate commerciali dell'industriale). I parenti riescono a farlo entrare in una clinica e qui, sebbene egli non avverta nessun peggioramento dello strano complesso, viene trasferito gradualmente dal settimo al primo piano assieme ad ammalati sempre più gravi. E, alla fine, muore senza

essersi reso conto del tortuoso meccanismo che l'ha trascinato a poco a poco da un ritmo esuberante e frenetico di vita al vuoto interiore e all'immobilità fisica. Il tema è ricavato da una problematica attuale e ripropone la solitudine dell'uomo moderno che non abbia altri ideali all'infuori di quello di uno strepitoso successo. L'opera è indubbiamente allegorica, ma non riesce a pieno a trasfigurare la concretezza delle definizioni in allusioni liriche: la funzione della voce, degli incubi, della clinica, dell'aggravamento, non risulta chiara nel suo secondo significato, ossia è troppo preciso per riuscire suggestivo. Ma la grande rivelazione è quella del linguaggio teatrale: Buzzati si è rivelato dialogatore secco, essenziale, senza compiacenze letterarie o indugi descrittivi, capace di definire con pochi termini, di immediata comunicativa, un personaggio e una situazione. Non ha sceneggiato il suo racconto, ma l'ha ricreato per la scena: il teatro italiano abbisogna, appunto, di scrittori nuovi che diano il loro apporto di cultura in una forma di intelligente accessibilità. (GIORGIO PULLINI).

UMBERTO CALOSSO, *La riforma della scuola si può fare*, Modena, Guanda, « Collana clandestina », 1953, pp. 118.

PIETRO CASTIGLIA, *Osservazioni sulla narrativa siciliana*, discorso pronunciato il 14 novembre 1953 nell'Aula magna dell'università di Catania, in occasione della chiusura dei lavori del Primo Congresso Nazionale della Narrativa Siciliana, Palermo, Renna, 1954, pp. 15. — È il frutto migliore questo del Castiglia delle discussioni e, diciamo pure, dei pettegolezzi che si sono fatti a questo congresso nazionale della narrativa siciliana. Chi scrive queste righe non ha voluto partecipare a tale congresso, semplicemente perché conosce troppo bene i letterati e i letteratucoli per illudersi sulla loro preparazione e sulla loro sincerità. Di una cosa soltanto si duole, che la Regione Siciliana abbia speso principalmente tanti denari per della gente che non ha uguale il sentimento dell'ospitalità, e che viola, certo incoscientemente, i sentimenti più sacri, quelli della morte, coi quali i veri critici sanno fare i conti, senza pur sacrificare le loro esigenze. Ci hanno riferite delle ingenerose e non necessarie critiche fatte all'opera del Borgese alla presenza dei congiunti. (LUIGI RUSSO).

FRANCO CATALANO, *I Barabba, la rivolta del 6 febbraio 1853 a Milano*, prefazione di Cesare Spellanzon, Milano, 1953, pp. 166. — « Questo saggio di Franco Catalano porta un contributo notevole e originale agli studi storici del nostro Risorgimento; quantunque a noi non sia ancor dato di intravedere il punto di sicura congiunzione fra la sommossa mazziniana del 6 febbraio 1853 e la crisi economico finanziaria che turbava profondamente in quegli anni lo sviluppo dell'agricoltura e delle industrie milanesi e lombarde, purtuttavia il Catalano ha qui riunito e illustrato una così ragguardevole messe di dati, di fatti, di situazioni, finora poco o punto conosciuti, che il suo lavoro riesce utilissimo; e potrebbe anche dare l'avvio, — se ulteriori ricerche consentiranno di perfezionare questi primi risultati dello studio condotto con tanta diligenza dal nostro Autore — a una nuova e diversa interpretazione dei moventi delle cospirazioni promosse in Italia dal grande Esule ligure, negli anni che immediatamente seguirono alla inobliliabile crisi del 1848-1849 ». (Dalla Prefazione).

MARCI TULLI CICERONIS, *Epistularum ad Atticum libri sedecim*, edidit Umbertus Moricca, curati da A. Moricca-Caputo, Torino, Paravia, 1953, voll. I e II, pp. LXXXVI-936.

BENEDETTO CROCE, *Aneddoti di varia letteratura*, Bari, Laterza, 1953-54, voll. 4, pp. 487, 428, 515, 517. — I lettori ricorderanno che quest'opera era apparsa in un primo tempo in tre volumi, che ora sono diventati quattro: questa seconda edizione è accresciuta di 38 capitoli, rispetto alla precedente, ed è stata completamente riveduta dall'autore. Il Croce prima di morire aveva lasciato scritto: « Se, come io credo necessario, la seconda edizione sarà fatta dal Laterza, e inclusa tra le mie opere, deve collocarsi nella serie degli *Scritti di storia letteraria e politica* ». Il miglior modo di recensire quest'opera è quello di ricordarla tutte le volte che per i singoli periodi e i singoli scrittori ce ne sarà data l'occasione. Gli storici della letteratura italiana intanto non ne possono fare assolutamente a meno. E non soltanto loro. Ci si sgomenta a vedere quanto lavoro ha accumulato in circa 65 anni di attività storico-letteraria Benedetto Croce. La fantasia ricorre a Ludovico Antonio Muratori, a un Muratori non soltanto erudito, ma fatto storico e filosofo. L'unica cosa in cui egli fallì fu la politica, e per essa si disgustò col suo maestro Labriola, e con parecchi compagni di lavoro e parecchi affezionatissimi e devotissimi scolari. Bisogna pur dissentire dai maestri e dagli scolari e dai compagni di lavoro, ma lo stizzirsi è segno che il senso politico non è troppo forte. (L. R.).

FRANCESCO DE SANCTIS, *La poesia cavalleresca e scritti vari*, a cura di Mario Petrini, Bari, Laterza, « Scrittori d'Italia », 1954, pp. 379. — In questo volume, col quale procede l'edizione dell'*opera omnia* del critico-storico irpino cu-

rata da Luigi Russo, oltre al corso sulla poesia cavalleresca, da Pulci a Ariosto al Gozzi della *Marfisa bizzarra*, tenuto a Zurigo nel 1858-59, sono contenuti frammenti letterari (*Il punto di partenza per una storia della letteratura italiana*, *Il « Savonarola » del Villari*, *Pietro Metastasio*, *Giovanni Prati*), commemorazioni (da Guglielmo Pepe a D'Azeglio a Settembrini a Thiers), pagine sparse e recensioni e frammenti minimi.

NICCOLÒ DI FEDE, *La ballata tedesca da Gleim a Schiller*, Milano, « Corbaccio », 1953, pp. 333.

FRIEDRICH ENGELS, *Sulle origini del Cristianesimo*, Roma, Edizioni Rinascita, « Piccola biblioteca marxista », 1953, pp. 79.

GUSTAVE FLAUBERT, *Opere*, a cura di G. B. Angioletti, Firenze, Sansoni, 1953, voll. 2, pp. XXIV-812, VIII-1192. — Questa bellissima edizione delle opere del grande narratore francese contiene: *La signora Bovary*, *Salambò*, *Appendici: Processo contro Flaubert*, *Carteggio di G. Flaubert con Sainte-Beuve e polemica con Froher*; *L'educazione sentimentale*, *Le memorie di un pazzo*, *Novembre*, *La tentazione di S. Antonio*, *Tre racconti*, *Bouvard e Pecuchet*, *Dizionario delle idee correnti*.

FRANCESCO FLORA, *Orfismo della parola*, Bologna, Cappelli, 1953, pp. 472. — Interessante come gli altri suoi scritti, anche questo volume del Flora: il titolo, per chi non lo intendesse, vuole richiamarsi a Orfeo, che fonda la civiltà con la parola, giunta all'apice del canto, e si fa mediatore tra il regno dei morti e il regno dei vivi: « La morte è tutto il passato, e questo non vive che nella parola evocatrice e creatrice a un tempo. Nasce un metodo della critica interamente umanistico, il quale investe la parola alla sua fonte, nella sua necessità lirica, storica e sociale ». Speriamo di poterne parlare in uno dei prossimi fascicoli, insieme con l'altro volume del Flora, *Scrittori italiani contemporanei*, già annunciato, edito da Nistri Lischi.

UGO FOSCOLO, *Epistolario*, vol. III, a cura di Plinio Carli (1809-1811), Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 645. — Il volume comprende il periodo che va dall'*Orazione inaugurale*, letta nella università di Pavia, alla condanna dell'*Aiace*. Vi sono aggiunti, in separati fascicoli, l'indice dei nomi e l'indice dei corrispondenti per i volumi I e II. Plinio Carli è noto come uno dei più agguerriti foscolisti. Gli indici sono dovuti al prof. Francesco Tropeano. (L. R.).

ANNA FRANCHI, *La polvere del passato*, romanzo, Milano, Garzanti, 1953, pp. 269.

STEFANO FRANSCHINI, *Annali del Cantone Ticino. Il periodo della mediazione 1803-1813*, a cura di Giuseppe Martinola, Bellinzona, Tip. Leins e Vescevi, 1953. — Stefano Franchini è figura di primissimo piano nella storia politica elvetica.

degli anni 1830-1857: segretario di Stato e consigliere dal 1830 al 1839, capo del governo ticinese dopo la rivoluzione del 1839, consigliere federale a Berna e, dal 1847, capo del dipartimento dell'interno al governo confederale. Egli fu esponente del partito democratico che contribuì a portare al governo, contro le consorzierie che fino ad allora avevano dominato il paese. La formazione del Frascini fu in gran parte italiana in quanto egli studiò a Milano dal 1815 al 1818 mentre dal 1818 al 1824 rimase a Milano quale insegnante nella Scuola elementare maggiore stringendo un'amicizia assai viva con Carlo Cattaneo e Francesco Cherubini. Fu uomo di statura intellettuale superiore, autore di numerose opere di statistica e di storia, nelle quali è facile avvertire l'influenza di Melchiorre Gioia, che il Frascini stesso considerava suo maestro. Questi *Annali del Cantone Ticino* sono una storia politica della Svizzera italiana dal 1803 al 1813 e vengono pubblicati ora, per la prima volta, « per ordine del Consiglio di Stato della Repubblica e Cantone Ticino nel centocinquantesimo anno della autonomia ticinese »; la storia dei manoscritti di questi *Annali* è assai intricata e, purtroppo, parecchi fascicoli di essi sono andati perduti, così che manca la parte relativa agli anni 1797-1802, al 1804, ad alcuni mesi degli anni 1811 e 1812, agli anni 1814-1815. Gli annali del periodo 1797-1802 erano stati pubblicati da un altro ticinese di parte democratica, Pietro Peri, ma con vari ritocchi e rifacimenti. Anche lo storico ticinese Baroffio si servì moltissimo dei manoscritti del Frascini, travasandone intere pagine nella sua storia. Gli interessi politici del Frascini sono sempre vivi in questi *Annali*, lucidi ed acutamente sintetici. La stesura fu iniziata dal Frascini nel 1855, due anni prima della sua morte, quasi per il bisogno di una riflessione sulle vicende di un cinquantennio (la sua intenzione era di arrivare fino ai giorni in cui scriveva) nel quale aveva avuto tanta parte per mostrare attraverso quali sacrifici il Ticino era giunto alla libertà e per impegnare a tener fede a quei sacrifici i giovani ai quali gli *Annali* erano dedicati: « È l'istoria del tuo paese, de' tuoi interessi, l'istoria del primo operare d'uomini primieramente venuti in balla di loro stessi, l'istoria de' primi loro conati, parte riusciti a bene, parte falliti ». Ma l'interesse dell'opera non è solo limitato alla storia elvetica, bensì esteso anche alla storia italiana e a tutta la storia europea del periodo napoleonico, dal momento che il Frascini — e qui appare evidente la sua qualità di storico — non perde mai di vista il quadro generale dell'epoca di cui tratta. Tra le pagine di maggior rilievo ricorderemo quelle in cui il Frascini tratteggia la figura del Quadri, il suo maggiore avversario politico, il landamano travolto nel 1830 dal trionfo della nuova Costituzione propugnata dal Frascini e dai democratici. Gli *Annali* sono opera ricca di impegno morale e politico e condotta con una non comune forza narrativa; essi meritano di essere considerati tra le opere più

significative della storiografia democratica del sec. XIX. (LUIGI AMBROSOLI).

LUISA GASPARRINI, *Il pensiero politico antiunitario a Napoli dopo la spedizione dei Mille, La biblioteca politica di Francesco II*, Modena, Società Tipografica Modenese, « Collezione storica del Risorgimento italiano », 1953, pp. 147.

GIACOMO LEOPARDI, *Poesie e prose*, con un autografo, a cura di Siro Attilio Nulii, Milano, Hoepli, 1953, pp. LXII-632.

MARIO MARTI, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa, Nistri-Lischi, « Saggi di varia umanità », diretti da Francesco Flora, 1953, pp. 223. — Il Marti è stato uno scolaro di Pisa che è venuto perfezionando e specializzando i suoi studi sotto la disciplina di Alfredo Schiaffini. Il volume è particolarmente interessante, e meriterebbe una lunga recensione. Se ne dà intanto qui l'annuncio. (L. R.).

Memorialisti dell'Ottocento, t. I, a cura di GAETANO TROMBATORE, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1953, pp. 1115. — Nel volume sono compresi: *Ritratti* di Isabella Teotochi Albrizzi su Ippolito Pindemonte, di Giuseppe Albrizzi, di Ugo Foscolo, di Anonimo, su Melchiorre Cesarotti, e dell'Alfieri. Poi *Le mie prigioni* del Pellico, gli *Scritti* di Carlo Bini, il *Lorenzo Benoni* di Giovanni Ruffini, alcuni capitoli dei *Miei ricordi* di Massimo D'Azeglio, una larga scelta di scritti di Giuseppe Giusti, di Francesco Domenico Guerrazzi, di Luigi Carlo Farini, di Luigi Settembrini, di Antonio Bresciani, di Vincenzo Padula. Vi si possono poi vedere raccolti *Scritti garibaldini* di Giovanni Costa, dell'Abba, del Bandi, di Eugenio Checchi, di Anton Giulio Barrili, e del Guerzoni. — Ne parleremo in modo particolare non appena sarà venuto fuori il secondo volume. Gaetano Trombatore dà affidamento per la bontà dell'opera perché è un esperto filologo e critico. Già questo primo volume è di un'assai avvincente lettura, e procede da una scoperta all'altra. (L. R.).

CARLO MONTELLA, *I parenti del Sud*, Torino, Einaudi, 1953, pp. 136. — Diciamo la verità, un libretto fresco e spassoso come questo, intorno ai costumi e ai vizi pittoreschi del Sud, rallegra il cuore; e non perché l'ormai robusta letteratura meridionale ci abbia stancati (abbiamo letto anche recentemente libri validi e interessanti in questo senso, pensiamo alla Ortese, a Bernari), ma proprio perché, ultimo arrivato, il Montella è riuscito a portare con sé una ventata nuova di simpatica comicità, non priva di un suo fondo morale; ma che non giudica, descrive e rappresenta. E proprio qui sta il merito principale dell'autore, nell'aver saputo cogliere la realtà burlandola e adattandosi a essa, anche dove l'invettiva e la satira premevano col loro motivo di sfogo, proprie di un realismo che a volte corre pericolosamente sul filo della retorica. Il Montella invece si è premunito da tale pericolo allargando il suo confine di sicurezza, sicché la

sua presenza nel racconto anche se non vuole giustificare nulla, nulla vuole condannare, rimanendo sempre al centro della sua vera disposizione umana di battitore arguto della realtà, quale essa sia. E diciamo ciò consapevoli dell'avvertimento di Vittorini, il quale presentando l'autore sul risvolto della coperta, ci avverte che il racconto nella sua prima stesura tendeva a ricalcare le tracce del realismo più noto. Proprio perché il realismo del Montella trova la sua ragione nei contatti più aspri con quel mondo del quale egli sa darci così piacevolmente il lato buffo, anche se venato appena da una sottile malinconia che gli deriva dalla necessità di adattarvisi. Paesi e genti della Puglia, da Oria, dove egli, militare, si trovava dislocato, fino allo stemperante e commosso incontro con la zia di Arpinazzo, « vecchia stampa » di quel mondo chiuso e smemorato, atavicamente attaccato ai suoi vizi. Pagine maturate lentamente e asseccate — godute diremmo — sul tempo e sul ritmo intenso del racconto, dove la scrittura può quasi sempre coincidere e modellarvisi. (ALCIDE PAOLINI).

MARIO MONTESI, *L'abisso*, in « Il pensiero nazionale », n. 3-4, Roma, febbraio 1954, pp. 1-2. — Le pagine del Montesi sono significative assai, perché indicano la crisi di scetticismo che prende un'anima sinceramente credente davanti ai volteggiamenti della democrazia cristiana e dell'Azione Cattolica. (L. R.).

VINCENZO MONTI, *Opere*, a cura di MANARA VALGIMIGLI e CARLO MUSCETTA, Milano, Riccardo Ricciardi editore, 1953, pp. 1255. — Importante raccolta, in cui fanno eccellente prova entrambi i curatori, il Valgimigli, finissimo commentatore dell'*Iliade*, e il Muscetta che scrive un'assai acuta introduzione, della quale ripareremo. (L. R.).

ARTURO ONOFRI, *Letture poetiche del Pascoli*, con Prefazione di E. Cecchi, Bari, Edizioni de « L'albero », 1953, pp. XIII-132. — È stata un'ottima idea di raccogliere tutte le pagine critiche che Arturo Onofri venne scrivendo tra il '910 e il '917 sulla poesia di Giovanni Pascoli. C'è un'osservazione di carattere generale, ed è questa: « Pascoli è uno di quei poeti che in parte hanno subito la poesia come un intimo male, male sublime che si cova all'interno, quale una felicità molle e segreta, e in parte l'hanno esacerbata a forza di volontà, inasprendo la piaga, per il piacere indicibile di sentirselo dolere sempre e dissipare così ogni volta i terrori d'una sempre temuta guarigione, specie quando il male s'era scrudito, lasciando al malato un certo respiro. Infatti, dopo una prima stringatezza e sobrietà giovanile, la produzione di Pascoli si era fatta intensa, febbrile, disordinata, passando da un argomento all'altro, da un'intonazione all'altra... insieme all'artista sincero e grande, spunta il letterato politico, il suggestionato sentimentale, il lavoratore in parole, il virtuoso insomma che può elaborare in versi, aiutandosi un po', qua-

lunque argomento, e qualunque aspirazione estranea più o meno alla sua intima necessità di lirica, e qualunque velleità canora e pratica, pur con tutte quelle apparenze della veridicità poetica che nascono in lui da una buona fede autentica, spesso però credula più alla suggestione letteraria, che all'ispirazione ». Poi seguono le analisi di molte poesie, che sono in gran parte inoppugnabili. (L. R.).

Questioni di storia contemporanea, a cura di Ettore Rota, Milano, Marzorati, 1952-53, voll. 3, pp. 1147, 1147-2065, 1151. — Di questi volumi sarà data ampia notizia nei prossimi fascicoli, a cura di Angelo Corsetti, preparatosi per quattro anni nella Scuola Normale Superiore di Pisa e poi nell'Istituto storico B. Croce, a Napoli.

Racconti della Scapigliatura piemontese, a cura di GIANFRANCO CONTINI, Milano, Bompiani, 1953, pp. XLVIII-244 (Il Centonovelle). — Gianfranco Contini ha curato un'antologia della scapigliatura piemontese in una collana di larga diffusione. Si è ormai fissata la tradizione di una scapigliatura milanese, cui si sono attribuite tendenze di volta in volta opposte, da un esplosivo, rivoluzionario anticonformismo sociale al più provinciale decadentismo; dalle velleità rinnovatrici, sul piano morale e artistico, alla più vieta acquiescenza ad una tradizione piccolo-borghese. Posizioni entrambe estremiste e caricate, disposte a vedere soltanto una faccia di questo fenomeno letterario dell'Italia settentrionale fine di secolo. Non sempre si è cercato di rintracciare e svolgere (equilibratissimo, invece, lo studio di Nardi, intitolato appunto *Scapigliatura*, Bologna, 1924) quel rapporto dialettico che ha legato le forme appariscenti di un costume in crisi con gli impacci obbiettivi di vita e di cultura, contro l'immobilità dei quali tali forme dovevano combattere; troppo affrettatamente si è pervenuti alla conclusione di un influxo d'oltralpe (soprattutto Baudelaire), quando si trattava piuttosto di una ricerca originale del macabro e dell'inconsueto per necessità di polemica con tradizioni stantie. La ricaduta negli schemi postromantici era inevitabile. Ma il nuovo elemento consisteva nel riprendere i motivi sentimentali, pessimistici, svestendoli di cadenze languide, di compiacenze musicali, di conformismi misticheggianti (Tomaseo, Prati, Aleardi, Zanella, ecc.). Il ritmo si è fatto prosastico, talvolta angoloso, costante la ricerca di colori, suoni, parole pesanti, realistici, di cronaca. (Soltanto Betteloni è riuscito ad evadere dalla formula della scapigliatura e a produrre una poesia narrativa, aderente alla realtà nei suoi aspetti modesti e sinceri: perciò, intimamente polemica). L'atteggiamento di fronte ai valori della vita era ancora negativo, anzi del tutto negativo, perché cercava di toccare il fondo della verità senza mistificazioni. Ma era già questa una forma di moralità nuova. Gli strumenti di polemica, insomma, erano prevalentemente stilistici; talvolta più limitati ancora, di puro vocabolario. E quanto il

Contini afferma nella lunga e dotta introduzione alla sua raccolta, che sposta l'attenzione sulla scapigliatura piemontese (Faldella, Sacchetti, Cagna, Calandra). L'affermazione è senz'altro accettabile per quanto riguarda le prove letterarie di questi quattro prosatori, ai quali manca quel mordente lirico, volontaristicamente antilirico, che contraddistingue l'umanità di Praga, Tarchetti, Boito, I piemontesi si riallacciano più direttamente al filone milanese di Dossi, che scende giù fino a Linati, a Gadda, cioè al filone degli acrobati della penna, dei surrealisti italiani, dei tecnici della fantasia letteraria. In essi l'abilità stilistica finisce per perdere di vista il punto di partenza, moralmente ben più pregnante, della loro polemica. Si prestano ad una scelta antologica, ma svelano ugualmente un senso di stanchezza nel lettore, cui l'artificio di una prosa smagliante scopre lo sforzo o, tutt'al più, la programmaticità. La scapigliatura storicamente più sintomatica ci pare ancora quella che ha mantenuto rapporti con un costume provinciale italiano, agendo, magari di riflesso, ma con penetrazione, su un complesso di valori esorbitanti dal cristallino e, in fondo, gratuito campo di addestramento al gioco verbale. (GIORGIO PULLINI).

RAFFAELLO RAMAT, *Per la storia dello stile rinascimentale* (Il « Furioso », il « Principe », l'« Aminta », la « Liberata »), Messina, D'Anna 1953, pp. 228. — Sono quattro studi sulle opere letterarie più rappresentative del Cinquecento italiano, riuniti assieme sotto un titolo che sottolinea l'intenzione nell'autore di operare una sintesi del concetto dello stile rinascimentale. Dell'Ariosto, di cui considera la produzione teatrale e satirica per entrare, poi, nel vasto discorso sul *Furioso*, il Ramat delucida l'obiettività razionale del lirismo in una forma di « geometria » fantastica, in cui la vita si astrae e si svuota del suo contenuto empirico per realizzare un ideale impeccabile di stile. Il *Furioso* gli si presenta, così, come un'evasione in cui la realtà sociale e culturale del Cinquecento fissa la sua perfetta struttura sul piano della creazione estetica. Machiavelli si configura come l'uomo di una sensibilità e di una concretezza nuove, sommovitore dello schema tradizionale di valori nel tentativo di mettere in evidenza le esigenze della logica politica su quelle dei particolarismi della moralità individualistica. Lo Stato diventa per la sua fede precorritrice il *deus ex machina* di una realtà nazionale da edificare in un tempo in cui ne mancava perfino la coscienza. Ma rimane da soppesare soprattutto la consequenzialità della sua spregiudicata attitudine politica, l'intuizione della necessità di un potere accentratore che ponesse l'Italia sul piano della storia europea, il suo bisogno di ricavare insegnamento dalla realtà e di riversare in essa la forza del suo pensiero. Con il Tasso è un aspetto diverso e, in un certo senso, successivo del Rinascimento, che ci si presenta. Egli rompe lo schema della razionalizzazione intellettuale della realtà operata su due piani

diversi, dell'arte e del pensiero politico, da Ariosto e Machiavelli, ed ascolta un bisogno istintivo di riaccostamento alla natura nella sua immediata vitalità. Di qui, il suo patetico lirismo, i toni preromantici e sensuali; sono elementi di una sensibilità nuova, di reazione, che prepara l'avvento a quel movimento di risveglio di una coscienza drammatica di umanità (Seicento), che si era andata cristallizzando. Ma questo bisogno di rinnovamento lotta con la tradizione formalistica (*Aminta*), complicata per di più dal conformismo morale e dalla cavillosità speculativa della Controriforma (ne vediamo i riflessi nella impalcatura moralistica e nella retorica sottigliezza stilistica di certi brani della *Liberata*). I quattro studi del Ramat sono di appassionante lettura e di utile informazione, anche là dove non rivelano giudizi del tutto nuovi. Ma manca all'opera una solida impostazione storica che stabilisca fra le quattro parti quella connessione che il titolo ci promette. Ogni studio sta a sé, compiuto e indipendente: frequenti sono gli spunti per un discorso più generale che illumini il valore rappresentativo delle quattro opere rispetto alla realtà culturale del tempo; ma sono lasciati cadere fra le osservazioni estetiche particolari, senza che diventino il nerbo di quel discorso impegnativo che ci aspettavamo. Manca, poi, del tutto il riferimento alla storia della critica, che dovrebbe servire pur esso di orientamento per individuare nel tempo la posizione critica del Ramat. (GIORGIO PULLINI).

DOMINGO F. SARMIENTO, *Facundo o civiltà e barbarie*, a cura di Mario Puccini, Torino, U.T.E.T., « I grandi scrittori stranieri », 1953, pp. 378.

ITALO SVEVO, *Corrispondenza con Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux e Marie Anne Comnène*. Prefazione di Eugenio Montale, Milano, All'Insegna del Pesce d'oro, 1953, pp. 99. — Con la ben nota eleganza che fa la delizia dei bibliofili Giovanni Scheiwiller ha curato l'edizione delle lettere scambiate tra Svevo e Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux, Marie Anne Comnène dal '25 al '28, gli anni nei quali quasi contemporaneamente lo scrittore triestino veniva rivelato al pubblico degli intenditori in Francia e in Italia. A noi non sembra che l'interesse maggiore del Carteggio stia in quello che Montale addita nella sua breve prefazione: vale a dire nei documenti che esso offre a chi voglia ripensare al « caso » Svevo e nei « segni di quell'humour di quella bonomia che nella *Coscienza di Zeno* hanno trovato la loro piena estrinsecazione artistica ». A Montale spetta senza dubbio il merito di avere additato coraggiosamente a un pubblico distratto l'opera di Svevo nel 1925, ma oggi la sua mal dissimulata affezione al fatto di cronaca letteraria che diede celebrità allo scrittore triestino e il giudizio stesso sull'umorismo vorrebbero inopportunamente riportarci a quella avventurosa maniera di leggere Svevo che si ebbe fra il '26 e il '30. Scrittore per eccellenza autobiografico se si bada all'insistente ritorno nei

suoi scritti di motivi, pretesti, situazioni, complessi psichici desunti da un'assidua auscultazione di sé, Svevo va tuttavia letto come un autentico narratore se si bada al suo geniale distacco dalla materia autobiografica. Appunto di questo particolare rapporto d'autobiografia e d'arte discorremmo in un nostro saggio, pubblicato prima in questa rivista, osservando che Svevo in certo senso proprio capovolse nei suoi libri le situazioni della sua vita, e ci svelò invece quella parte segreta dell'autobiografia sentimentale che più conta nell'invenzione artistica. Era quello uno degli argomenti nei quali il nostro giudizio, senza ostentazioni polemiche, si differenziava non poco dalle opinioni correnti nella critica sveviana, e poco importa che questo come altri spunti della nostra interpretazione non venisse capito da un raccoglitore di schede, non sappiamo se più frettoloso o più sacciente, che imbasti un suo indigesto *Profilo della critica su Italo Svevo*. Più importa che questo Carteggio oggi venga a confermare la nostra interpretazione, perché anche qui l'*humour* di cui fa cenno Montale si mantiene assai discreto e convenzionale come si conviene a una garbata conversazione, sia pure svolta per lettere, e poco ha a vedere col superiore umorismo di *Zeno*. D'altra parte l'interesse documentario è in parte soffocato da quel tono di abile « politesse » che predomina sopra tutto nelle lettere della moglie di Crémieux. Due altre cose in particolare a noi sembrano notevoli nel Carteggio, e tutte due nelle lettere di Svevo: l'insistente riaffiorare del pensiero della morte vicina in una vecchiaia che lo scrittore stesso riconosceva felice (si vedano in particolare le pp. 54, 56, 60, 68, 79, 84, 87), pensiero che deve se mai essere messo a riscontro delle pagine del *Vecchione* nelle quali erano recuperati spunti poetici di *Zeno* ma l'impianto restava più nudamente autobiografico; e d'altra parte alcuni giudizi sulla letteratura contemporanea, e non tanto quelli sul *Panorama* di Crémieux nelle lettere del 5 e 18 maggio 1928, quanto gli altri su Barilli, Pea, Prezzolini imprenditore d'edizioni, Benco, Stuparich, nei quali il candore delle reazioni di Svevo dimostra il suo gusto nativo e la sua limitata cultura letteraria. Infine, non per dovere professionale di pedante o per « fu-

rore » filologico ma perché anche in questi studi sui moderni ci sembrano doverose precisione e competenza, segnaliamo alcuni errori in questa elegante edizione: vari refusi (per es. a p. 33, rigo 10 « quanle » per « quante »; a p. 68, rigo 9, un punto interrogativo in più e così pure a p. 70, rigo 8; a p. 74, rigo 19, « temercie » per « remercie »; a p. 93, rigo 5 e 13 « a » per « à »; a p. 94, rigo 18, « avez lu » invece di « avait lu »); a p. 93 poi deve essere caduto « quand » nella frase: « Je vous dis 'a mardi' tout naturellement comme entre parisiens l'on se quitte ». Circa l'ordinamento delle lettere osserviamo ancora che quella della Commène che porta la data « 26 février 1926 » è al suo posto ma deve essere datata « 26 janvier 1926 »; che è poco convincente la collocazione dello squarcio autobiografico di Svevo a Crémieux dopo la lettera del 26 dicembre 1926, perché dopo un anno e mezzo di corrispondenza mal si spiegano notizie tanto minuziose; che andrebbero almeno spiegate le strane date « 5 novembre 1928 » e « 25 novembre 1928 » a p. 88: come Crémieux poteva scrivere a Svevo due mesi dopo la sua morte? perché è menzionato nella lettera come scritto recente quello di André Thérive apparso nell'*Opinion* del 4 febbraio 1928? Più chiaro è che nel poscritto del 25 novembre Crémieux alluda all'articolo della « Revue Nouvelle » (del 10 ottobre 1928) come già pubblicato e a quello degli « Annales » (del 10 marzo 1928) come da pubblicare, trattandosi di pubblicazioni periodiche non regolarissime. Ma anche qui non sarebbe stato male indagare ed eventualmente spiegare. (ETTORE BONORA).

LELIA VISMARA MARRO, *Una inedita collana di sonetti di Giovanni Prati*, Urbino, Istituto statale d'arte, 1953, pp. 129. — Publica trentotto sonetti inediti del Prati, tratti dalle carte conservate nella Biblioteca Comunale di Trento, e sui quali avevano già dato indicazioni Vittorio Cian e C. Pisoni.

MARCELLO VENTUROLI, *Dagli impressionisti a Picasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1953, pp. 244 con 34 figure nel testo.

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici sul bel volume di ADA SABBADINI, *Umanità e favola nell'arte di Shakespeare, su quello di PAOLO ALATRI, Carducci giacobino, l'evoluzione dell'ethos politico*, su ALDO VALLONE, *La critica dantesca contemporanea*, su DARIO BONOMO, *L'Orlando furioso* » nelle sue fonti. (N. d. D.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

1748-53. — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

LA FORTUNA CRITICA DEL PASCOLI

1. LA POESIA POSTCARDUCCIANA.

L'ombra sua torna ch'era dipartita? Noi abbiamo dedicato in questa rivista vari saggi a Giosue Carducci, che poi abbiamo raccolto provvisoriamente nel quarto volume dei *Ritratti e disegni storici*. La nostra preoccupazione era quella di risollevarlo questo poeta ormai sbandito e liquidato nell'opinione dei letterati d'oggi, per ragioni varie, e perché poeta « professore », e perché poeta « retore », ché i letterati *à la page*, si dovrebbe dire con ottusa e superciliosa sicumera, gli negavano la poesia. Retore il Carducci per certa sua parnassiana esuberanza e per una inclinazione verso la patria storica, formatasi attraverso i poeti da Dante al Leopardi, e i pensatori politici da Machiavelli a Mazzini, a detta di spiriti depressi che non avevano dalla loro che il gusto del più passivo conformismo e dell'idiotismo politico più egoistico. Né ci si poteva accontentare più di quella, che era stata la valutazione e la rivalutazione del Croce, il quale aveva trascurato o menomato del Carducci tutta la parte polemica e critica, per esaltare le *Rime nuove* e le *Odi barbare*. In fondo, al Croce dava noia questo atteggiamento progressivo del Carducci; il filosofo napoletano, pur avverso alla figura del moderato Ruggiero Bonghi (ma forse più che per altro per ragioni scientifiche, per un senso assai più vigoroso e virile e non mondano degli studi che il Croce ebbe rispetto al Bonghi), nel suo vero fondo si richiamava sempre ai principî tradizionali del conservatorismo della destra storica respirati nella casa ospitale dello zio Silvio Spaventa. Il Carducci era un poeta, ma un poeta che aveva militato contro la Destra; da ciò le diverse incongruenze che c'erano nelle pur generose pagine crociane. Scaturiva la necessità, dunque, di difendere anche i *Giambi ed Epodi*, non ricorrendo al solito canone mutilatorio di poesia e non poesia, ma presentandoli per quello che valgono nello sviluppo della personalità carducciana, e illuminandone la genesi nella visione che il Carducci, quasi sempre da oppositore, ebbe della nostra politica dopo l'unità. Poiché è pur vero, come vuole il Croce stesso, che non si può fare la storia della poesia senza fare al tempo stesso la storia dell'altro dalla poesia. In un certo senso, i *Giambi*

ed Epodi potevano dirsi un tentativo di cronistoria polemico-poetica dell'Italia del tempo, a cui il Croce contrappose, pur senza intenzione avversa, la sua *Storia d'Italia dal 1870 al 1915*, dove tutto questo periodo era giudicato benignamente (era questa la sottintesa polemica con l'Italia del fascismo), come se lo sviluppo della storia del nostro paese fosse avvenuto senza scossa alcuna, sotto la direzione del partito moderato. Così ad un certo punto si arrivava alla guerra europea e quindi all'avvento del fascismo, senza che questi due grandi avvenimenti fossero giustificati e prognosticati nella critica e nella storiografia crociana. Si trattava precisamente di un impoverimento di quella linfa nazionale, di cui era stata ricca la poesia del Carducci; però l'atteggiamento del critico napoletano nei riguardi del versiliese era involontariamente ambiguo: mentre esaltava questo poeta omeride, come egli lo chiamava, trascurava di indagare la genesi di quel suo primitivismo eroico, e di quella sua insofferenza piena di tristezza per la miseria politico-sociale della sua cara Italia («O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo, Vile io ti dissi in faccia, Tu mi gridasti: bravo! E dei miei versi funebri T'incoroni il bicchier! »). È il difetto di parecchi storicisti, che trascurano la *humus* storica su cui nasce un'opera d'arte, su cui nasce per esempio l'opera del Goldoni, che non è certo opera di puro intrattenimento, ma vuole essere un quadro della vita veneziana, innestata sulla particolare situazione economica e mercantile della città settecentesca, in un momento in cui maturava la crisi della sua decadenza; o quella del Capuana, il quale appare pure un rinnovatore, un evangelista del verbo veristico, ma che alla fine rientra in se medesimo, e si rivela nell'essenza sua di piccolo borghese, donde il tono sempre più scadente dell'arte sua, riposantesi in quella vita dialettale non più per viverla in poesia, ma nei suoi detriti del più retrico passato (borghese, piccolo borghese, progressivo, non sono per noi distinzioni di classe, o politiche, ma caratteristiche storiche sempre sollevate a un senso trascendentale). Però il Capuana stesso finì col non intendere nemmeno la grande rivoluzione che rappresentò l'opera del Verga, il quale, senza essere un eversore, ma presentandoci i suoi personaggi come dei vinti, come degli *e v e r s i*, suggeriva dolorosamente la fatale necessità di un rinnovamento sociale.

Nel Verga i motivi che ci attraggono profondamente sono la poesia tragica del passato che scompare, senza lasciare un rimpianto nostalgico di sé, ma comunicando solo l'impressione di una disorientata follia, quella dei baroni spiantati che si ostinano a vagolare tra gente nuova e positiva e indifferente (si ricordino i fratelli Trao, e le carte della lite con i re di Spagna). Per lo scrittore siciliano la grandezza che fu è soltanto una triste follia, non c'è che il lavoro nuovo che crea « la roba »; ma anche « la roba » è una divinità saturnia, che finisce sempre col divorare i suoi favoriti ed adepti. Il Verga scrittore non è né mazziniano, né unitario, né conservatore o antisocialista: la sua sconsolata visione della vita (un diverso pessimismo il suo dal pessimismo cattolico del Manzoni col pio augurio di più sereno di),

gli suggerisce soltanto una mesta cantilena, e talvolta un'aspra satira sulle ingiustizie del mondo. Però l'opera sua rappresenta l'epicedio del mondo feudale, dove si respira in una solitudine deserta, che è il solo cielo verace ed accorato del mondo dello scrittore. Per molti lati egli può essere avvicinato a Nicola Gogol, sebbene si tratti di un rappresentante di una generazione più tarda e nato in un paese di assai diversa costituzione storico-politica, ma anche lui è nato dal «cappotto» di Gogol.

Il Croce ha messo una volta accanto al Carducci il Verga: però egli ha sempre trascurato di approfondire quella che è stata la funzione progressiva della figura del Carducci, sicché, siccome ritornano sempre i lamenti di alcuni angusti letterati e professori arretrati, che il Carducci è un poeta «borghese», un poeta «professore», un poeta «nazionalista», noi sentimmo allora il bisogno di mostrare come nel Carducci serpeggiasse uno spirito progressivo, sia pure in un primo tempo di ispirazione giacobina, di cui l'*Inno a Satana* fu il primo compendio lirico-polemico; e poi fu poeta consonante con tutta la maggioranza della civiltà contemporanea, civiltà liberatrice, in proprio (ciò che salva il Carducci dall'appiattimento borghese) nei suoi sentimenti nazionali, ma sottolineati da un gusto e dal *pathos* per l'eroico passato.

Noi cercammo di mettere in guardia i lettori dal criticare il Carducci, così come ha fatto il Sapegno e qualche altro, ricorrendo e mettendo innanzi il cosiddetto criterio marxistico, anche perché esso non è maturo nelle menti, oggi stesso dopo i saggi del Lukacs; mentre a onor del vero, Palmiro Togliatti, che si intende meno di critica letteraria, ma si intende molto di educazione marxistica, e però può avere un senso storico più concreto, ha potuto pubblicare qualche tempo fa un assai positivo e sia pure rapido giudizio sul Carducci poeta.¹ Si deve ricordare ancora oggi che ad applicare meccanicamente e con fanatica ignoranza il criterio marxistico (quando pur questo fosse elaborato e distillato nelle menti) si giungerebbe sino all'assurdo di debilitare la poesia della *Divina Commedia*, sol perché Dante era un uomo avverso ai suoi tempi, e non riconosceva la grande civiltà che pur maturava nei Comuni. Il criterio marxistico meccanicamente applicato ha potuto investire anche Vittorio Alfieri, che è parso l'autore di un teatro aristocratico, dove non appare mai il popolo. Ma questa non è critica marxistica e nemmeno altra forma di critica: è la critica del vile e grezzo contenuto, quale poteva esser fatta da qualcuno dei vecchi romantici o positivisti. Un giorno o l'altro verrà qualcuno a dirci che anche la poesia del Leopardi nasce in un clima di aristocrazia reazionaria, se si pensa non solo ai natali del poeta, ma alle abitudini lungamente coltivate nel mondo arcadico della sua Recanati e della biblioteca paterna, e alle espressioni dell'epistolario, di ostilità contro le «masse», parola che affiorava attorno

¹ In un articolo sull'*Unità*, che non mi è riuscito di ripescare; e che altri non hanno saputo, o potuto, ripescare. E si veda oggi il bel saggio di Paolo Alatri, su *Carducci giacobino*, di cui diamo notizia in altra parte di questo fascicolo.

al 1830 nel linguaggio giornalistico-politico d'Europa, e che a Giacomo dava noia principalmente per il gusto casto e romito che egli ebbe della lingua.

Sono canoni questi che vanno usati con molta delicatezza, e duttilità, se non si vuole provocare una reazione intempestiva dei vari Mc Carthy della cultura contemporanea, o dei vari Coramvobis (ne conosco uno nel campo delle arti figurative), per dirla alla nostrana, alla Bernardino da Siena, che si fingono competenti su tutto, contrapponendosi a ogni suggestione che può pur venire al nostro storicismo dalla stessa esperienza marxistica.

Il problema del Pascoli, come era impiantato nel periodo della nostra giovinezza, è sommariamente noto: D'Annunzio e Pascoli, si facevano discendere per partenogenesi dal Carducci. Era la visione sociologica e messianica, con lampeggiamenti immaginistici torbidamente suggestivi, che risaliva a una metodologia inconsapevolmente di tipo hegelianeggiante, piuttosto arretrata, cara a critici come il Borgese, e solo in qualche momento allo stesso Emilio Cecchi, il quale da ultimo si salvava sempre per la tormentata finezza della sua sensibilità e per la sua duttilità di scrittore. Del resto il Cecchi ha spesso mutato parere sul Pascoli, e nell'inchiesta della « Ronda » del 1919 non sapeva più che cosa pensare del suo saggio giovanile del 1912; e ora accenna a nuove perplessità nella prefazione alle *Lettere poetiche del Pascoli* di Arturo Onofri, oscillazioni in un critico di ingegno eminente, che sono state di tutta una generazione, e che non sono dissipate nemmeno oggi. Poiché la critica degli ultimi critici, ma con maggiore sicurezza giudiziaria, ha ormai un tono distaccato dal problema « Pascoli », e indulge volentieri a certi riconoscimenti e a certe difese che sono più che altro difese contro se stessi e contro ogni aridità e secchezza di metodo interpretativo.

2. IL SAGGIO DEL CROCE SUL PASCOLI.

Ma bisogna cominciare col dire che la critica pascoliana ebbe una scossa, e si vorrebbe dire una salutare scossa, col saggio del Croce del 1906, pubblicato nella « Critica » del 1907, che suscitò una polemica, diventata un'episodio della storia del gusto, e non soltanto poetico, del nostro paese: una specie di guerra dei trenta anni, trasferita sul piano letterario. Questa pena che mi è data son trent'anni che l'aggio amata! può ripetersi, parafrasando il poeta todino, ogni letterato della mia generazione. Il saggio del Croce è uno dei saggi più tormentati del grande storico e maestro, e un testimone non benigno a lui, Alfredo Gargiulo, dovette dichiarare in un articolo pubblicato, sulla *Cultura* del De Lollis nel 1912, che egli aveva assistito con ammirazione e rispetto a questa nascita quasi dolorosa del saggio crociano. Pure, dopo la pubblicazione di quel saggio crociano, si formò rapidamente in Italia l'ingiusta opinione che il Croce fosse sordo non solo alla poesia del Pascoli, ma in genere a tutta la poesia, e si tirò fuori la parola « sensibilità », e « sensibilismo », e soltanto i critici « sensibili », che poi erano uo-

mini dimidiati, si ritennero degni di poter interpretare la poesia pascoliana e ogni altra poesia.

Gli oppositori principali del saggio del Croce si erano attruppati nel « Marzocco » di Adolfo e Angiolo Orvieto, dove scriveva Giuseppe Saverio Gargàno, un campano trapiantatosi a Firenze, da La Spezia, e ivi vissuto sino alla morte, avvenuta nel 1930 (era nato nel 1859); cultore assiduo, il Gargàno, di letteratura francese e inglese e della poesia pascoliana. Ma gli scrittori del « Marzocco » erano stati assai felici incubatori delle prime poesie giovanili del Pascoli, quando egli fu invitato a collaborare alla *Vita nuova*, pubblicatasi a Firenze negli anni 1889 e 1890, sotto la direzione dello stesso Gargàno, di Giuseppe Andrea Fabris (un udinese), di Diego Garoglio (un piemontese), e di Angiolo Orvieto, il quale ultimo ha tracciato un bilancio positivo dell'opera di quei suoi sodali nell'ultimo decennio dell'Ottocento.²

Un'altro paladino della poesia del Pascoli è stato Luigi Pietrobono, un padre scolopio tuttora vivente, più che nonagenario, il quale non solo si è attaccato ai problemi di critica dantesca del Pascoli, ma ha voluto anche darci un'antologia di poesie del Pascoli, che vanno molto, nell'edizione Mondadori, per le scuole. Dell'atteggiamento critico del Pietrobono può fare testimonianza tutta la raccolta, e per un esempio basta ricordare la chiosa che a proposito della notissima *La quercia caduta* il dotto scolopio scrive, appoggiandosi a una battuta oratoria e divagante del Cesareo, caricando poi per conto suo di significati simbolici la chiusa e sentimentalizzando e personificando perfino il canto di una capinera:

Nell'aria, il pianto di una capinera,
che cerca il nido che non troverà.

Scrive il Cesareo:

E la più nobile esaltazione che sia stata mai fatta della grandezza caduta: noi possiamo metterci tutta la storia e tutta la filosofia, la caduta dell'impero romano e i barbari che se lo dividono, la fine di Cristo e i suoi falsi adoratori a tutt'oggi, i grandi poeti e i grandi pastori di popoli, avversati, scherniti, perseguitati finché erano vivi, compianti e fatti servire a questa o a quell'ambizione dopo la morte. E chi sa? forse il poeta pensò anche a sé.

E il Pietrobono per conto suo aggiunge: « Anche a sé, io credo, e, nella capinera, alla sua dolce Maria ». A parte la scorribanda storica del Cesareo, l'interpretazione della capinera identificata con la Mariù sta a indicare che il pascoliano Pietrobono aggiunge di suo quello che è di assai dubbio gusto aggiungere. Migliore saggio è quello che lo stesso illustre scolopio ci ha dato in una conferenza, *Pascoli e il mistero*, dove, tolte alcune forza-

² Si veda in *Giovanni Pascoli*, a cura di Iolanda De Blasi, Sansoni, 1937, l'utile lettura dell'Orvieto: *Pascoli e i suoi amici al tempo della « Vita nuova »*, pp. 103-126.

ture, si tenta di individuare questo senso del mistero che è espresso in diverse poesie, e che non è però mai senso del Dio cattolico:

A questa sua sospensione d'animo, a questa impossibilità in cui si trovò quasi sempre di risolversi per l'affermazione o per la negazione di fronte al mistero della vita, che è morte, e della morte, che è vita, il Pascoli deve le sue ispirazioni più grandi. Non ritrovò Dio con la certezza dei suoi primi anni, ma lo cercò instancabilmente; non poté, con suo vivo rimpianto, riconquistare la fede nell'immortalità dell'anima, ma la invocò tutta la vita; non immaginò neppure di poter passare per un filosofo, ma non smise mai di agitare fra sé i massimi problemi. Non giunse insomma ad una soluzione, e di questo molti provano fastidio; di questo che è lo stato d'animo in cui è riposta la ragione della sua poesia. Se fosse giunto, l'ansia del mistero che lo turbava sarebbe stata vinta, e noi non avremmo più il suo poeta. Ma per sua mala e nostra buona sorte, come si è ripetuto, non giunse. Al pari del suo Tolstoj, seguì a cercare, a cercare fino alla fine, e la morte lo sorprese che si aggirava ancora per le buie contrade dell'essere e del non essere, con la sua fioca lampada in mano, e gliela spense. Ed è ancora là, a mezza strada, con lo sguardo diritto, come sempre, a quel Bene, che non avrebbe con tanta ansietà inseguito, se non l'avesse in qualche modo intraveduto.

Ma a noi alcune battute paiono generosi sofismi di un cattolico che vuole ricondurre alla sua fede colui che non vi partecipava. Il Pascoli fu sempre un positivista che tentò di evadere dal positivismo con un suo vago misticismo astrale. Molto duramente il D'Annunzio, che pur consentiva alla poesia del suo fratello maggiore e minore, aveva negato questo senso del mistero nel Pascoli. Anche la poesia pascoliana della Morte non ci commuove come ci può commuovere qualche squarcio dei *Sepolcri* del Foscolo, del cristianissimo Manzoni (pensiamo a certi versi dell'*Adelchi*, a certi passi del romanzo nel periodo della peste), e del Carducci di *Mors*, di *Pianto antico*, di *Funere mersit acerbo*, di *Fuori la Certosa di Bologna*, e della stessa poesia di un scettico materialista come il Leopardi, là dove parla della *quiete antica* che co' silenzi del loco si confonde, e della *opaca tomba* in una delle sue poesie più desolate.

Un altro paladino del Pascoli, scolio anche lui, fu Ermenegildo Pistelli, arguto scrittore, che il 15 ottobre del 1919 pubblicò un articolo sul *Resto del Carlino*, dal titolo fiorentinamente ingegnoso *Pascoli in Croce*. In quell'occasione il Croce, che aveva pubblicato un giudizio molto limitativo sul *Paulo Ucello*, rispose in una breve noticina nell'ultimo fascicolo della « Critica » del '19 e si difese ricordando che egli non aveva sanzionato altro se non quello che era nell'aria, per opera di altri critici, in questi termini:

Creda pure l'egregio Pistelli, che il mio giudizio concorda sostanzialmente con quello di tutti i migliori intendenti e studiosi di poesia; e non ha altro merito o demerito che di averli preceduti tutti, e di essere stato espresso con la semplicità che il Vangelo raccomanda. Legga il libro del Cecchi, lo legga tra le linee, insieme con la recensione del Gargiulo nella « Cultura »; legga il recente articolo del Momigliano, a proposito del libro del Galletti, nel « Giornale storico »; legga le pagine del Vossler; e in tutti (sebbene talvolta tra ondeggiamenti ed eufemismi) ritroverà il dubbio sulla schiettezza della vena del Pascoli, e, *mutatis verbis*, la mia stessa conclusione. Anche il Serra, difendendo il Pascoli, ne descriveva in tal modo l'arte, che quella descrizione valeva una condanna.

3. D'ANNUNZIO E GAETA, PRIMI CRITICI AVVERSI AL PASCOLI.

Ma bisogna ricordarsi che il Croce non è stato il primo ad avere dei dubbi sulla limpida vena della poesia pascoliana: a mettere il dito sulla piaga è stato proprio un poeta, e poeta fraterno, Gabriele D'Annunzio, il quale scrisse un articolo sul *Mattino* di Napoli, del 30-31 dicembre del 1892, di cui il Pascoli pur gli serbò sempre molta gratitudine. Il D'Annunzio, dopo aver lodato la signoria che il Pascoli vi dimostrava dello strumento metrico (e si riferiva al volumetto delle *Myricae*, nella sua prima composizione ed edizione del 1891), dopo aver rilevato la sua «versificazione mobile e ingegnosa», aggiungeva che la poesia del Pascoli mancava di musicalità vera e propria. Preferiamo riferire per esteso tutto il giudizio del D'Annunzio:

Egli è un poeta rurale. Il sentimento che egli ha della natura è profondo, tranquillo e casto.

Giovanni Pascoli è assoluto signore dello strumento metrico, e a differenza degli altri poeti, varia su quello con molta abilità le sue ricerche. La sua versificazione è mobile e ingegnosa. Mentre anche i migliori non adoperano che quattro o cinque modulazioni dell'endecasillabo, e ne prediligono per lo più una, che ripetono senza fine, egli mostra di conoscerne molte delle innumerevoli a cui si piega questo onnipotente verso.

Tuttavia egli mostra di non dare molta importanza, nella composizione delle sue strofe, all'elemento musicale delle parole, che sceglie con grandissima cura. Nella sua poesia rare volte si sente l'indefinito. Il fantasma poetico non sorge dalla melodia, e non ne riceve quasi mai significazioni notevoli. La maggiore importanza è invece da lui data all'elemento plastico. Egli ha delle cose una visione chiara e precisa; e le rappresenta nelle loro linee visibili, quasi sempre, con rara evidenza. Per queste rappresentazioni egli ha parole quasi direi lineari, che disegnano, e parole succose che coloriscono. Ma *di là* dal paesaggio e dalla figura la vista interiore non percepisce nulla; e i «gruppi invisibili», per usare la frase di Federico Amièl, rimangono occulti, sepolti, perché nessun'altra potenza, trascendente quella che io chiamerò *grafica*, concorre ad entrambi. Dirò alla fine, sperando di essere meglio inteso, che in questa poesia manca il mistero.

Uno studioso svizzero del D'Annunzio, e poi del Pascoli, esprime il suo stupore perché il D'Annunzio negava musicalità al suo fratello «maggiore e minore», onde egli concludeva che al D'Annunzio in ciò che scrive del Pascoli sarebbe riuscito solo di fare «una specie di inconsapevole e di involontaria autocritica».³ Ma continuiamo ad ascoltare la parola del D'Annunzio:

Non è facile esprimere certe sottilità della sensazione estetica, e tanto meno è facile essere inteso dalla gente comune. Si sa che ciascun cervello letterario ha della parola una percezione particolare, nella quale prepondera una delle diverse proprietà alla parola inerenti. Io penso che al cervello di questo poeta debba presentarsi, come immagine, *scritta*, cioè formata nelle lettere alfabetiche di cui si compone, quasi direi materializzata dalla scrittura leggibile. Questa sua lingua così eletta e così ricca, gover-

³ Cfr. PIERO BIANCONI, *D'Annunzio critico*, Firenze, Sansoni, 1940, pp. 164-167. Del Bianconi si veda anche il saggio *Pascoli*, Firenze, «Nemi», «Novissima enciclopedia monografica illustrata», 1934, pp. 64. Il critico svizzero è di Minusio (Canton Ticino).

nata da una sintassi varia, agile, ardita, e latinamente salda, ha talvolta una specie di sordamaterialità. Certe parole, con troppo palese fatica ricercate, sembrano quasi conservare l'inerzia del vocabolario donde furono estratte e nella comune coerenza rimanere come disgregate dalle altre, e per i sensi del lettore, o dirò con più sicurezza per i miei sensi, non avere appunto se non la lor figura *scritta* dominante sulla loro significazione e sul loro suono. Io trovo in somma, talvolta, in questo libro, non l'arte ma la letteratura. È noto la mancanza di quel mistero, che soltanto la potenza occulta della musica crea intorno ai fantasmi poetici: — Di quel mistero che è per esempio, assai profondo, in certi sonetti e in certe sestine del Petrarca, dove le parole paiono divenire immateriali, e dissolversi nell'Indefinito.

Il Pascoli non reagì mai a questo grave giudizio del fratello maggiore e minore, anzi si compiacque di ricordare che il D'Annunzio era stato il battista della sua poesia:

O mio fratello, minore e maggiore, Gabriele! Già sette anni prima Gabriele aveva scritto, intorno ad alcuni miei sonetti, parole di gran lode. Già entrando nella mia Romagna, a cavallo, col suo reggimento, cantava (e lo diceva al pubblico italiano) certi miei versi:

Romagna solatia, dolce paese!

Il giovinetto, pieno di grazia e di gloria, si rivolgeva ogni momento, dalla sua via fiorita e luminosa, per trarre dall'ombra e dal deserto e dal silenzio, e, sì, dalla sua tristezza, il fratello maggiore e minore. (Pref. ai *Poemi conviviali*, del 1904).

Anche il Borgese, nel suo terzo volume della *Vita e il libro*, nelle pagine sul Pascoli si riconduceva alla visione edonistica del suo maestro D'Annunzio, più che alla critica del Croce. I due poeti Pascoli e D'Annunzio furono sempre amici, legati dalla fraternità stessa del loro mestiere, e forse da un analogo gusto per le squisite menzogne estetiche. Antonio Baldini nella « Lettura » di Milano dell'aprile 1943 riferiva che il Pascoli, conversando col D'Annunzio, « avendo messo il discorso sui critici dell'opera propria » si mostrava molto amareggiato e particolarmente del saggio del Croce. Anche in una precedente intervista con un altro giornalista, Guelfo Civinini, accompagnando il suo visitatore a vedere un alveare, avrebbe il poeta di Castelveccchio così commentato:

Che esempio, le api, cari! Esse fanno il loro miele, come meglio sanno, vedete; e non pensano al parere dei buongustai! Lo fanno per se stesse, curando che sia il più confacente all'eternità dello sciame e dell'arnia. L'ho scritto, anche: poesia che basta a se stessa, che si pasce della sua dolcezza, che si eterna col suo miele.... E non si curano le api, né di Benedetto Croce, né degli altri.... Eh! Eh! ⁴

Ma il D'Annunzio, temperamento di scrittore vittorioso, in quell'occasione, gli avrebbe dato questo consiglio: « Se hai tempo — gli disse — va alla Pinacoteca, e cerca d'una tela del Francia, dove un santo Stefano porta tre pietre, in segno della lapidazione. Metti tre pietre sopra ogni tuo libro, e datti pace ». Al che il Pascoli avrebbe risposto, con un suo riso forzato: « Ma quello stolto dello struzzolo mi ingoia il libro e

⁴ GUELFO CIVININI, *La casa di Giovanni Pascoli*, in *Corriere della Sera*, 24 settembre 1908.

le pietre ». E lo struzzolo doveva essere lo stesso Benedetto Croce (che era già stato una volta dall'irritato poeta raffigurato in un *iniquae mentis asellus*). Bene: quando i poeti si risentono in una maniera così eccessiva del giudizio di un critico, è segno che essi si sono sentiti feriti e scoperti in una loro debolezza nascosta. E il Croce serenamente commentava che la sua critica aveva proprio toccato il Pascoli in un punto doloroso della sua coscienza artistica, « svegliando in lui un sospetto e una inquietudine per certi difetti dell'opera propria, sentimento che le lodi smaccate degli adulatori e degli sciocchi potevano bensì stordire e sopire, ma non spegnere, in un così devoto e sottile amatore dell'arte come egli era ». Il critico napoletano poi tornò a lodare il Pascoli per un discorso da lui tenuto agli allievi ufficiali e ai marinai dell'Accademia Navale di Livorno (e forse agiva, allora, nel suo segreto, il sentimento della patria, mito assai caro agli uomini della sua generazione, tanto che doveva poi sfociare in una patria nazionalistica), e citava un periodo di quel discorso pascoliano:

E cominciava in quel giorno di marzo, e in quell'anno 1861, la storia della nostra Italia, che ha dietro di sé i millenni e avanti a sé i millenni. Cinquant'anni soli ha vissuto finora. Non aveva strade e non aveva scuole né opifici né navi; alla storia ella fu consegnata livida, triste, nuda. Non aveva, si può dire, armi se non straniere, per tenerla trepida e serva. In metà d'uno dei secoli quali tanti ha vissuti nell'oppressione e nella divisione e nella formazione e nella primordiale confusione, l'Italia ha vissuto vita doppia, ha risanato almeno le piaghe di un secolo di servitù.⁵

È noto che il Croce ha una teoria storica analoga a quella del Pascoli, e l'ha vivamente discussa in antitesi con Luigi Salvatorelli.

Così il Croce concludeva generosamente la sua polemica antipascoliana, ritrovando in Pascoli perfino un alleato alla sua concezione della storia della nostra penisola, ma mantenendo con rigore degno di un grande critico le sue riserve d'ordine tecnico ed estetico sul valore della poesia del suo fortuito alleato per una teoria storica.

Un altro poeta, dopo il D'Annunzio, Francesco Gaeta, in una rassegna scritta in francese sulla contemporanea letteratura italiana, e pubblicata nel 1904, osservava che l'attenzione del Pascoli alle piccole voci della natura colta nei suoi momenti più fluttuanti è diventata proverbiale: « mais chez lui le sentiment est tout idyllique, et non panthéiste ». Il Gaeta, che si ricordava della « diamantata freccia all'infinito » di una sua canzone giovanile,⁶ del suo buddismo, e riservava gelosamente a sé il motivo panteistico,

⁵ Da *Patria e umanità*, in *Prose*, ed. Mondadori, I, p. 555.

⁶ GAETA, *Poesie, La prima e l'ultima*, p. 63 (da *Iuvenilia*). Riferiamo i versi del Gaeta:

L'ultima sera: oh odore di notturno
gelsomino per l'aere d'estate!
Fuggi pei cieli un fuoco taciturno,
tra le perenni istorie di fate
cui gli uomini che or son favola e mito,
quali noi le guardiamo, hanno guardate:
diamantata freccia all'infinito.

Il Gaeta espresse questo suo senso per dir così di mistero cosmico in parecchie sue poesie: per cui si vedano fra l'altro i *Sonetti religiosi*, e poi le sue *Poesie d'amore*.

tornava poi nel 1914, in un saggio scritto in tedesco, sullo stesso argomento della letteratura italiana contemporanea, e avvertiva che, « mentre il poeta consiste unicamente nel contemplare le cose antichissime con freschi occhi primaverili, il Pascoli cerca nuove combinazioni delle cose, e aspetta stranamente l'impulso dal mondo esteriore ».⁷

4. I CRITICI PASCOLI-CARDUCCIANI.

Ma ci piace prima di chiudere la rassegna di tutti questi giudizi ricordare quello di Manara Valgimigli, che per molti lati può dirsi un carducciano ma molto intriso di pascolismo, almeno per certi vezzi e alcune grazie della sua prosa. Ma c'è anche Francesco Acri di mezzo. Eppure il Valgimigli, parlando il 24 aprile del 1932 a Messina, nell'aula magna di quella università, osservava con nobile schiettezza:

Posizione di problema, non c'è dubbio, nitida e salda, rimane ancora quella di Benedetto Croce: dico del Croce dei primi saggi, del Croce del 1907, non del Croce stizzito, e ragionevolmente stizzito, contro i pascoliani esaltati, del '19 e del '20.⁸

L'illuminato grecista continuava a fare delle osservazioni assai felici sull'ellenismo del Pascoli, e scriveva fra l'altro:

Il Pascoli, davanti ai libri, è lo stesso che davanti alle altre cose; lo prende, lo incanta, lo suggestiona il particolare: tanto più il particolare strano, dialettale, esotico, onomatopeico. In realtà questi richiami sono tutti richiami onomatopeici. Il Pascoli rifà il verso a Omero come fa il verso agli uccelli. La differenza è solo qui: che gli uccelli non protestano, non dicono che quei loro versi rifatti dal Pascoli non corrispondono ai versi reali; e neanche Omero, anche potendo, protesterebbe, perché Omero era poeta, e capirebbe e sorriderebbe al suo fratello lontano e tardo; ma protestano in nome di Omero gli eruditi, i quali capiscono certamente Omero e magari anche Pascoli, ma non capiscono o ignorano una cosa semplicissima, che Omero è Omero, e il Pascoli è il Pascoli, e che nel Pascoli quei modi cosiddetti di Omero, una volta del Pascoli, di Omero non sono più.

E a proposito delle antologie pascoliane il Valgimigli continuava ad osservare acutamente:

Lasciamo stare *Lyra romana* ed *Epos*, dove Orazio, Catullo, Virgilio diventano Pascoli, ciascuno, e sono ai servizi della poesia del Pascoli, italiana e latina. Prendiamo una antologia italiana, *Sul limitare*.... è una antologia, cioè una raccolta di luoghi di altri scrittori e poeti. Così sono tutte le antologie, così dovrebbe essere questa. Ma è il Pascoli: è tutta Pascoli, dalla prima pagina fino all'ultima; ogni scrittore vi diventa Pascoli.... e nessuna antologia è meno antologia e più una di questa, perché immersa in un unico spirito, perché come scritta in un unico stile, da un unico scrittore. Prendete un'altra antologia, non dico una qualunque, delle tante, ma l'antologia, per esempio, di un altro poeta che ebbe una forza di temperamento, anzi una prepotenza e una

⁷ *Prose*, Bari, 1928, p. 270.

⁸ Cfr. *Studi pascoliani*, a cura della Società Italiana « Giovanni Pascoli », Bologna Zanichelli, 1936. Riconoscimento cotesto a nostro parere molto significativo.

personalità di temperamento non certo inferiore al Pascoli: le *Lecture* del Carducci: ma nell'antologia del Carducci gli scrittori restano ciascuno quello che è, il Berni Berni, l'Ariosto Ariosto, Carducci nessuno.

Analoga osservazione aveva fatto già Renato Serra. Desideriamo ricordare anche Alfredo Galletti, che crociano certo non è, e non è stato mai. Il Galletti ha avuto la buona idea di uscire dalle secche della polemica croce-pascoliana, volgendosi soprattutto a spiegare il simbolismo del Pascoli, e indagandone la genesi e le parentele nelle letterature europee, anche se con indugi dispersivi e con un gusto un po' troppo estrinseco delle sue conoscenze letterarie da « polimateta europeizzante » come ci avvenne di definirlo in un articolo redatto nel gennaio del '26. Pure il libro del Galletti ci aiuta a spiegare come il Pascoli, tra gli esegeti danteschi, abbia potuto dare eccessivo peso all'allegoria, ed anzi abbia creduto possibile stabilire l'equazione poesia = allegoria. Da ciò i deliri, per dir così, del nostro poeta, nelle sue interpretazioni della *Minerva oscura* e di *Sotto il velame*: dove trova troppe intenzioni riposte in Dante, e scopre cose là dove non c'era da scoprire nulla. Perché il Pascoli ebbe un'irresistibile vocazione a trasformare la lirica in una simbolica poetica, la quale spesso gli dilatò o gli intorbidò mirabili spunti di poesia.⁹

Noi abbiamo citato *capitulatim* i giudizi di molti critici e studiosi: ci preme ora ricordare anche Attilio Momigliano, che per la soavità del suo stile poteva dirsi uno dei più idonei a sentire la poesia pascoliana. Il Momigliano, dal temperamento assai mite, scrisse invece dei giudizi piuttosto severi; egli per esempio (nelle *Impressioni di un lettore contemporaneo*), a proposito della *Cavalla storna*, così annota:

Nella *Cavalla storna*, la torbida percezione della tragicità della scena gli impone una architettura in parte vuota, poiché l'attesa della catastrofe è protratta ed esasperata con un intervallo che il poeta riempie anche di parole vane, di decorazioni e di simmetrie. La madre, sospendendo in quattro riprese la preghiera alla cavallina rivelatrice, la differisce e la trascina, senza che la supplica diventi più ardente, più carezzevole, senza che il poeta riesca a conquistare il motivo davanti al quale si affatica: il sentimento della madre, così profondo, così doloroso, da riuscir finalmente a comunicare il suo palpito umano anche al muto animale.

Orbene, senza insistere su altre sue osservazioni particolari, diremo che il giudizio del Momigliano è fin troppo severo sulla poesia del Pascoli; noi per esempio della *Cavalla storna* amiamo ripeterci alcuni versi:

I cavalli normanni alle lor poste
frangean la biada con rumor di croste.
Là in fondo la cavalla era, selvaggia,
nata tra i pini su la salsa spiaggia;
che nelle froge avea del mar gli spruzzi
ancora, e gli urli negli orecchi aguzzi.

⁹ Su questo punto ha scritto buone pagine Umberto Bosco, in « La cultura », 15 maggio 1927, *La meditazione del poeta e la sua poesia*.

Ci dispiace il dirlo, ma il Pascoli è poeta proprio dove, abbandonando l'impostazione teatrale e dimenticando il suo dolore e il suo lutto, ritrae l'intima vita poetica sua riflettendola nella figurazione di questi poveri animali, ignari testimoni della tragedia di Ruggero Pascoli:

Ora, i cavalli non frangean la biada:
dormian sognando il bianco della strada.

Il Momigliano è ritornato sulla poesia del Pascoli in un articolo del 6 maggio 1937, raccolto poi in *Studi di poesia*, Bari 1938, dove è interessante questa osservazione sulla possibile poesia sociale del Pascoli: « Nei volumi raccolti dall'autore la poesia sociale scompare quasi affatto, conforme alla più vera indole del Pascoli, che non era portato ad accentuare il dolore di una classe o di un individuo, ma a confondere in un'umiltà prona, nell'ombra d'un solo malinconico mistero, tutte le classi e tutti gli individui. Poeta passivo e senza qualità di drammaturgo o di ritrattista, non poteva fare poesia sociale: che richiede il senso della diversità e dei contrasti, e uno spirito aggressivo o almeno sollecito ». Ma la caratteristica del giudizio del Momigliano contrasta al giudizio del D'Annunzio e a quello del Gaeta, poiché egli riafferma la musicalità del Pascoli. Il Pascoli avrebbe potuto rimanersene all'amore generico della melodia, « che almeno dal '400 fino all'800 è uno dei caratteri comuni della nostra lirica. Il suo progresso consiste nell'avere approfondito l'elemento musicale, che prima aveva mutuato passivamente; arricchito di richiami di suggestioni di pause il tessuto sonoro della sua poesia, reso interiore il cantabile, nell'avere infuso nella stessa sonorità il silenzio, nell'aver fatto della sua melodia quasi una pagina di musica che si legge con la mente e non con la voce ».

Il Momigliano già nella sua *Storia della letteratura italiana* (1936) aveva dato altri giudizi particolari e più benigni, indicando il capolavoro del Pascoli in *Suor Virginia*.

5. PASCOLI E GLI SCOLOPI.

Ma chi sono dunque allora i fanatici esaltatori del Pascoli? ci domanderà a questo punto il lettore. Strano a dirsi, i fanatici esaltatori del Pascoli sono i padri scolopi, da Ermenegildo Pistelli a Luigi Pietrobono, e a Pasquale Vannucci; e non citiamo i marzocchiani, o perché defunti, o perché si sono ritirati dall'aringo. Un bel giorno Pasquale Vannucci (un altro dotto scolopio, che ha un grande merito: egli a differenza dei suoi confratelli ha lasciato da parte le discussioni sulla poesia, e ha raccolto un buon numero di notizie sull'adolescenza e sull'alunnato del Pascoli), col quale io avevo una corrispondenza cordiale di lettere, mi domandò di punto in bianco se io sono con loro o contro di loro nell'interpretazione del Pascoli. Io allibii, e mi domandai se gli scolopi amassero il Pascoli per ragioni di setta religiosa. Dovetti concludere di no: il Pascoli non è un poeta cristiano;

qui si tratta di idolatria da parte del Pietrobono, del Pistelli e del Vanucci, dovuta alle ragioni del loro ordine e delle loro scuole: Carducci è stato un tiepido scolaro degli Scolopi, e ha sulla coscienza quell'animoso Cecco frate (Francesco Donati di Stazzema), tutto pervaso di spirito giacobino e mazziniano. Il vero pupillo dei padri Scolopi non poteva essere che Giovanni Pascoli. Guerra di santi dunque: mi pareva di essere ritornato a quel racconto di Giovanni Verga, laddove ci sono presentati i contendenti d'un piccolo paese, il quartiere alto, devoto a san Pasquale, il quartiere basso, devoto a san Rocco.

Diciamo una cosa troppo audace se osserviamo che si deve all'eccessiva tenerezza e alla tenace pia memoria dei vecchi maestri del collegio di Urbino e loro successori il lungo protrarsi della polemica Pascoli e Croce? Eppure il Pascoli non era un credente ortodosso; nella sua vita spirituale egli fu d'un incertezza perpetua: fu socialista e poi diventò nazionalista, fu anti-guerrafondaio e poi inneggiò alla guerra dell'Italia a Tripoli. Ma quale fu dunque l'influenza positiva allora che gli ottimi padri scolopi pur ebbero sul poeta di *Myrica* e dei *Canti di Castelvecchio*? Fu l'insegnamento del latino e dello scrivere latino: il poeta dei vari premi di Amsterdam è uscito proprio dal collegio degli Scolopi.

Alla vita del collegio di Urbino si riferisce una poesia famosa, l'*Aquilone*. Il padre Alessandro Serpieri, rettore a Urbino, aveva distribuito ai suoi collaboratori e ai suoi scolari una serie di regole, che non mancarono di influire sulla fantasia del nascente poeta. Fra gli appunti pedagogici del Serpieri si leggono per esempio queste parole: « Nella primavera potranno gli alunni occuparsi con impegno nel fare le cosiddette comete o aquiloni, da mandarsi specialmente in quei giorni che passano interamente alla villa. Che ne facciano delle grandi! Che le camerate entrino in gara tra di loro! Avete in questo divertimento un bel mezzo per costringere i giovani al moto ed alla corsa ». E il Pascoli scriveva:

Si respira una dolce aria che scioglie
le dure zolle, e visita le chiese
di campagna, ch'erbose hanno le soglie:

Un'aria d'altro luogo e d'altro mese
e d'altra vita: un'aria celestina
che regga molte bianche ali sospese...

si, gli aquiloni! È questa una mattina
che non c'è scuola. Siamo usciti a schiera
tra le siepi di rovo e d'albaspina.

E continua:

Or siamo fermi: abbiamo in faccia Urbino
ventoso: ognuno manda da una balza
la sua cometa per il ciel turchino.

Ed ecco ondeggia, pencola, urta, sbalza,
risale, prende il vento; ecco pian piano,
tra un lungo dei fanciulli urlo s'inalza.

S'inalza; e ruba il filo dalla mano,
come un fiore che fugga su lo stelo,
esile, e vada a rifiorir lontano.

S'inalza: e i piedi trepidi e l'anelo
petto del bimbo e l'avida pupilla
e il viso e il cuore, porta tutto in cielo.

Un ricordo ancora più preciso della vita collegiale noi troviamo nella chiusa della stessa poesia. Il padre Augusto Serpieri suggeriva questo giuoco per i suoi ragazzi: ¹⁰

Un altro bel divertimento per la campagna è pure il seguente: chi arriva il primo a piantare una bandiera in cima a una piccola collina, o per meglio dire in cima a un piccolo greppo, da salirsi a tutta corsa; ovvero chi arriva il primo a conquistare una bandiera ivi piantata.

Ecco allora come nascono le ultime parole delle ultime terzine dell'*Aquilone*:

Meglio venirci ansante, roseo, molle
di sudor, come dopo una gioconda
corsa di gara per salire un colle!

5. PASCOLI POETA «MANICHEO», MA NON CRISTIANO.

Certamente l'influenza scofopica, in senso marginale, fu fortissima sul Pascoli: ma si può parlare di una influenza poetico-religiosa vera e propria? Ricordiamoci che il Pascoli ha manifestato uno spirito pessimistico, che ha dato luogo a una nuova eresia, che si potrebbe dire ultramanichea: *il Male è più grande di Dio*, egli scrisse nell'ode per l'assassinio di Umberto I, nel 1900. Il manicheismo medievale aveva lasciato tracce nel cristianesimo, tanto che i poeti e i moralisti lombardi del XIII secolo, da Uguccione da Lodi a Pietro Barsegapé a Bonvesin della Riva sono un po' tutti permeati, consapevolmente o inconsapevolmente, di eresia manichea. Il manicheismo significa che Dio ha la sua potenza, ma il Diavolo ne ha altrettanta, e quindi talvolta vince Dio, e talvolta vince il Diavolo. La concezione manichea è stata giustamente sconfessata dalla chiesa cattolica; anche noi, che non ci diciamo cattolici, non ammettiamo questa specie di equipollenza tra le forze del male e le forze del bene. La Storia, noi diciamo, è dialettica delle forze del male e del bene, ma col trionfo progressivo del bene. Il manicheismo del Pascoli

¹⁰ Cfr. P. VANNUCCI, *Pascoli e gli scolopi*, Roma, 1952.

è invece duro e tetragono: egli ha aggiudicato al Male la superiorità nella vita dell'universo:

Il Male è più grande di Dio!

Oh! il Male! bramito di belva
che in fondo al suo essere cupo
ravvisa l'antica sua selva,
ravvisa il nativo dirupo;

e fiuta, la belva; e già crede
che sia l'avvenire che odora
nell'ombra; e d'un lancio si vede
postato all'agguato d'allora;

e l'ali vuol mettere e tenta
l'abisso dei cieli, la fiera;
e mostro, con l'ali, diventa
Vampiro e Chimera....

Questi non solo a noi non paiono versi belli, ma non paiono nemmeno versi tragici; chi crede soltanto nel male, non crede in Dio, o non crede affatto nella Storia, che è la divinità più laica e più moderna. Nessuno può pensare a contrapporci Leopardi, perché Leopardi ha un senso molto dialettico del male, e però vivamente poetico:

O speranze, speranze, ameni inganni
de la mia prima età! Sempre, parlando,
ritorno a voi, che per andar di tempo
per variar d'affetti e di pensieri
obliarvi non so.

Orbene, la differenza tra il pessimismo del recanatese e quello del romagnolo è questa, che il pessimismo del Leopardi è un pessimismo irrequieto e dinamico, e quello del Pascoli un pessimismo statico ed opaco, e allora esso ha bisogno di essere immielato di dolcezza e sia pure di dolcezza artificiosa. Questo rimedio può essere tipicamente cattolico, ma di un cattolicesimo della controriforma, come quello del Tasso quando scriveva « Così all'egro fanciul porgiamo aspersi Di soave licor gli orli del vaso », ma poi il grande poeta della *Gerusalemme* passava ad altro che prendeva più profondamente il suo cuore e la sua immaginazione. Si tratterebbe quindi anche in Pascoli del vero condito in molli versi; ma proprio questa dolcezza non ha persuaso e non poteva persuadere molti lettori del nostro Novecento, e molti l'hanno chiamata leziosaggine.

Per questo non possiamo dire che il Pascoli possa essere ritenuto un poeta cristiano: nei suoi versi, vi possono essere ricordati i miti della chiesa cattolica, ma questo non significa la presenza di una fede religiosa operante, la quale vagola solo in una poesia dei *Canti di Castelvecchio* (*Commiato*, negli ultimi suoi versi). Noi sappiamo che il grande Manzoni, nel suo romanzo, ricorre raramente ai miti del cattolicesimo; i personaggi manzo-

niani non vanno mai a messa, né entrano mai nelle chiese, e solo una volta troviamo alla guardia del tempio il personaggio più gretto del romanzo, don Abbondio, che se ne stava lì tutto imbronciato e infastidito per quella babilonia che aveva portato nella sua curia il grande cardinale Borromeo. Solo nella chiesetta del convento di Pescarenico si prega ardentemente, una volta, nel momento della fuga degli sposi, come se ci si trovasse in una cappella di giansenistica memoria, oppure si predica e si prega all'aria aperta, nella tragica processione del Lazzaretto. Eppure tutto il romanzo e tutta l'opera del Manzoni è percorsa da un afflato profondamente religioso, che disarmo lo scetticismo del lettore più prevenuto, e vorrei dire del peccatore più ostinato. In linea di paradosso si potrebbe dire che perfino il Carducci è poeta più cristiano del Pascoli; e non mi voglio riferire alla *Chiesa di Polenta* (la cui chiusa è espressione di quella stanchezza tra spirituale e letteraria di un grande lavoratore ormai all'epilogo della sua fatica), ma semmai a *Mors*, dove c'è questo senso tragico della «veniente», che è proprio senso cristiano, sia pure con un'onda di musica del migliore Hugo o di Wagner:

Quando a le nostre case la diva severa discende,
da lungi il rombo de la volante s'ode,

e l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza
diffonde intorno lugubre silenzio.

Sotto la veniente ripiegano gli uomini il capo,
ma i sen feminei rompono in aneliti.

Tale de gli alti boschi, se luglio il turbine addensa,
non corre un fremito per le virenti cime:

immobili quasi per brivido gli alberi stanno,
e solo il rivo roco s'ode gemere.

Ma ecco come il Pascoli ci presenta la Morte:

Si sente un galoppo lontano
(è la...?),
che viene, che corre nel piano
con tremula rapidità.

Un piano deserto, infinito;
tutto ampio, tutt'arido, eguale:
qualche ombra d'uccello smarrito,
che scivola simile a strale:

non altro. Essi fuggono via
da qualche remoto sfacelo;
ma quale, ma dove egli sia,
non sa né la terra né il cielo.

Si sente un galoppo lontano,
più forte,
che viene, che corre nel piano:
La Morte! la Morte! la Morte!

Levata l'immagine felice di quell'ombra d'uccello smarrito, «che scioglia simile a strale», il ritmo della poesia si adatta meglio a qualcuno di quegli ordigni che ci ossessionano per le strade con i loro motori. E poi anche nei *Canti di Castelvecchio*, nella poesia *Brivido*, è ritratta la morte così come se ne ragiona talvolta nei giuochi e nelle fantasie dei ragazzi, e però è sempre sul punto di sconfinare nel bau bau, e nella superstizione. Tipica, la poesia *La Toraglia*:

Bada, che vengono i morti!

I tristi, i pallidi morti!

Il Pascoli, che ha nominato tante volte la Morte nelle sue poesie, non ci ha dato mai un brivido di religioso terrore e di pietà umana per la morte. Ci hanno voluto dire che il Pascoli fu anarchico e socialista; egli ebbe certo una germinale passione politica, quando, diventato amico di Andrea Costa, fu arrestato e chiuso in prigione come rivoluzionario, dal 7 settembre al 22 dicembre 1879. Fu egli originariamente un internazionalista, ma poi seguì la via di molti altri internazionalisti, che si convertirono al nazionalismo. Egli può dirsi un politico di terza forza, come diremmo oggi, e solo ebbe il merito di non avere avuto ambizioni di cariche politiche; ma noi sappiamo che l'atteggiamento di terza forza è una forma di ipocrisia, e di perplessità mentale, che poi nei momenti più difficili si riduce ad essere sempre retrivismo, che non è poi nemmeno quel robusto conservatorismo, che ci rende rispettosi. Del resto di questo atteggiamento del Pascoli sono una prova indiretta quell'orgia di lucchesismi che abbondano nelle sue poesie, e nella sua prosa: il vocabolario dialettale, quando non è adoperato con discrezione, e per fini superiori di arte, e particolarmente se dovuto a un apprendimento accademico, si richiama a tradizioni sociali e politiche arretrate.

6. LA CRITICA AVVERSA DEGLI SCRITTORI DELLA « RONDA ».

Ma ritorniamo alla critica della poesia, poiché molti lettori arretrati o vorremmo dire arcadici temono sempre che ci sia contaminazione tra la critica di poesia e la critica politica, mentre si è avvertito in altre occasioni che d'una politicità trascendentale è lecito parlare sempre per l'opera di tutti i poeti. Arturo Onofri, che ha stampato le sue *Lecture* tra il 1910 e il 1917 (egli era nato nel 1885, e morì prematuramente nel 1928), e che allora ci interessarono molto, per il gusto coscienziioso delle analisi, in fondo si può ricollegare alla critica del Serra, ma con maggiore risentimento virile. Del resto, la critica dei collaboratori della « Ronda » fu acutamente avversa alla poesia del Pascoli, e solo per il fatto che essa si svolgeva indipendentemente dalla critica del Croce, anzi, con qualche piccolo astio qua e là per il Croce, poteva seminare l'illusione sui sentimenti quasi filo-pascoliani di quei letterati, i quali poi si trovarono ad accomunarsi tra loro occasional-

mente, perché ciascuno doveva percorrere una sua propria via, diversa da quella di ogni proprio sodale di quel triennio. L'Onofri scriveva:

Pascoli è uno di quei poeti che in parte hanno subito la poesia come un intimo male, male sublime, che si cova all'interno, quale una felicità molle e segreta, e in parte l'hanno esacerbata a forza di volontà, inasprendo la piaga, per il piacere indicibile di sentirselo dolere sempre, e dissipare così ogni volta i terrori d'una sempre temuta guarigione, specie quando il male s'era scrudito, lasciando al malato un certo respiro.

Infatti, dopo una prima stringatezza e sobrietà giovanile, la produzione di Pascoli si era fatta intensa, febbrile e disordinata, passando da un argomento all'altro, da un'intonazione all'altra; e, seppure una certa umiltà di stile letterario non venga mai meno al tutto, pure noi, ricorrendo oggi le varie raccolte di lui, quasi stentiamo a persuaderci che l'autore di *Odi e Inni*, delle *Canzoni di re Enzo*, e dei *Poemi conviviali*, sia lo stesso di certe *Myricae* e di alcuni *Canti di Castelvecchio*. Alla fine, anzi, ci avvediamo che lo stesso non era. Insieme all'artista sincero e grande, spunta il letterato politico, il suggestionato sentimentale, il lavoratore in parole, il virtuoso insomma che può elaborare in versi, aiutandosi un po', qualunque argomento e qualunque aspirazione estranea più o meno alla sua intima necessità lirica, e qualunque velleità canora o pratica, pur con tutte quelle apparenze della veridicità poetica che nascono in lui da una buona fede autentica, spesso però credula più alla suggestione letteraria che all'ispirazione....

Alcune anche tra le sue liriche migliori hanno momenti di luminosità e di chiarezza sublimi, sperduti in chiazze di oscurità, in aloni di penombra, in ripetizioni e involuzioni verbali, in nodi d'anima non sciolti nell'espressione. L'organismo della poesia spesso manca, e spesso si sente la fretta, quella fretta che è nella impossibilità di elaborare più a lungo all'interno, si sente la mancanza ingenta di quella superiore calma che permette all'artista di non guardare la freschezza del germoglio che gli viene dentro sbocciando, senza sforzarlo con le due dita affinché s'apra più presto. In Pascoli questa calma è rara. Alcuni scorci sintattici, certi idiotismi e dialettismi istintivi, certe onomatopoeie e certi metri brevi, di battuta rapida, ne fanno fede, e sono indizi, io credo, di questo originale tremito interno, di questo affanno dell'ispirazione, che raramente è sicura e totale.

Seguono poi alcune analisi di poesie, che ci trovano quasi sempre consenzienti; ma resta fondamentale che l'atteggiamento dell'Onofri è atteggiamento piuttosto fortemente limitativo, ma con una grande e pia comprensione di artefice ad artefice.

7. PASCOLI E I POETI DEL NOVECENTO.

Ci siamo attaccati ai poeti, visto che i critici non hanno saputo o non hanno voluto risolvere crudamente il problema, così come aveva fatto Benedetto Croce. Solo dobbiamo ricordare ancora il *Pascoli* (1950) di Raffaele Viola Muzolon, un nobile e tormentato giovane, morto precocemente a 44 anni, che è stato presentato in una luce favorevole da Francesco Flora. Il Viola insiste molto sul Pascoli maggiore di *Myricae* e dei *Canti di Castelvecchio*, e sono particolarmente interessanti le pagine su questi ultimi. Poi svolge l'analisi sistematica per tutta l'opera; quindi la sua vuole essere una totale interpretazione del mondo poetico del Pascoli. La sua analisi è pa-

ziente ed onesta, ma non può o non vuole concludere in un definito giudizio storico. Il Cecchi ha esattamente osservato nella prefazione alle *Lettere* dell'Onofri:

.... Il Viola è quanto mai convinto della novità e vitalità della poesia pascoliana; anche se egli colloca il Pascoli nel farneticcio del cosiddetto «decadentismo» europeo, dove il Pascoli è in ottima compagnia e sta benone. L'esame che della sua opera il Viola conduce, sulle orme di tanti altri studiosi, in molte pagine ha il tono di una geremiade, d'una vera e propria litania dello scontento. Sentimentalismi, amplificazioni, doppioni, rettorica, enfasi: si direbbe che a momenti il Viola non sappia più dove mettere le mani. E tuttavia è critico innamoratissimo; e mentre cincischia col lapis, e segna zeri e crocioni, non perde tratto di ripetere con qualche sospiro: ma che gran poeta è questo Pascoli.

Del Flora ci è particolarmente piaciuto quello che egli ha scritto in un saggio su Eugenio Montale, il poeta di maggiore rilievo tra i nostri contemporanei. Scrive il Flora:

Al Pascoli egli deve assai più, come a colui che insegnò associazioni vocali di folgoranti analogie e il coraggio di inserire nei versi i nomi più triti: il remoto sfacelo, il fumo della nebbia che rampolla sull'alba dai lampi notturni e dai crolli d'aeree frane, il vitreo serale silenzio tra i salci colore d'assenzio, la scabra vite che il lichene ingromma come di gialla ruggine, l'odore d'ombra, l'ombra del grido, e magari: l'acri zanzare, la tacchina che singhiozza nelle stoppie, il cane che torna stertutando all'aia, lo scorpione sotto il sasso.¹¹

Forse però c'è da allargare questa osservazione del Flora, e dire che il Pascoli è stato il poeta più ricco di suggerimenti tecnici, un po' a tutti i poeti o verseggiatori dal 1910 ad oggi: l'influenza del D'Annunzio è stata rapida e caduca, quella del Pascoli, tenace e molteplice, come maestro di *ars dictandi*. Del Carducci possiamo dire nessuna, il che non è un implicito giudizio di valore; il Petrarca è stato maestro di letteratura, e Dante no; il Tasso ha informato di sé la letteratura del Sei e Settecento, e l'Ariosto no. Persino monsignor Della Casa ha insegnato molte cose di tecnica del verso ai suoi contemporanei, insieme con Galeazzo di Tarsia, e anche ai poeti dell'Ottocento, e di questo Novecento. A parte, in altra occasione, io svolgerò un saggio sulla seconda vita del Pascoli in poeti suoi scolari, Gozzano, Marino Moretti, Sergio Corazzini, Corrado Govoni, e perfino Francesco Gaeta, oltre che Ungaretti e Quasimodo e Umberto Saba.

Questa tradizione della lingua poetica di Pascoli, ci ricorda la tradizione della lingua, la «gloria della lingua», anzi, di cui parlava Dante Alighieri, il più grande poeta dello Stilnovo tra i due Guidi, che pur derivava i suoi moduli poetici da Guittone, da Guinizelli e da Cavalcanti. Intanto abbiamo voluto rassegnare tutti questi giudizi, non per scrivere il consueto capitolo sulla storia della critica, ma per misurare a noi stessi le difficoltà che anche noi avvertiamo nell'intraprendere lo studio un po' di tutta l'opera

¹¹ Cfr. F. FLORA, *Scrittori italiani contemporanei*, Nistri-Lischi, Pisa 1952.

del romagnolo. E riprendendo l'osservazione sulla lingua, diremo che tutti i lucchesismi che abbondano nelle poesie pascoliane, particolarmente nel *Ciocco*, non possono piacerci, e non per ragioni linguistiche (ci piacciono per esempio nei *Cento racconti lucchesi* di Idelfonso Nieri), ma perché non sono nativi nel Pascoli, il quale resta sempre un romagnolo, e perché fare raccolta di vocaboli popolareshi è come fare raccolta di vocaboli dotti dugenteschi nella maniera seguita dal D'Annunzio nella *Francesca da Rimini*, che è stata definita da noi stessi la tragedia del vocabolario, e che mandava perciò in visibilio Isidoro del Lungo. Nel nostro libro sul De Sanctis ci capitò di scrivere fin dal 1927 che l'Accademia della Crusca va sempre d'accordo col Concilio di Trento, cioè l'accademismo confessionale si accorda con l'accademismo lessicale. Tutti i linguaioli sono in verità spiriti retri e tirannici, e tale si confessava lo stesso Idelfonso Nieri, che pure si giovò dei suoi vocaboli lucchesi per tessere delle graziose novelline. Si pensi a Pietro Fanfani, e allo stesso Giuseppe Giusti, con i troppi riboboli del suo epistolario, che facevano indignare anche il Carducci, non più giovane, quando dava dello « scimunito » al poeta di Monsummano. Anche per questa parte della lingua c'è da rilevare l'arretratezza politica del Pascoli, nonostante il suo vantato socialismo.¹²

C'è poi da affrontare il problema del senso musicale e del senso del mistero proprio del Pascoli: abbiamo fatto presente che il D'Annunzio e il Gaeta hanno indicato questa carenza di senso musicale e di senso del mistero nel poeta fraterno o maestro. Pure tutti siamo retoricamente ossessionati da questo mondo odorato di mistero di cui ci parlano i più fanatici pascoliani: probabilmente il senso del mistero nel Pascoli è soltanto il gusto del camposanto, di cui il Pascoli, come è noto, ha sempre abusato. Quanto al suo misticismo, bisogna dire che non c'è un misticismo eguale una volta per tutte, ma c'è un misticismo calato e colorato sempre nella storia. Quale è il mistero del Pascoli? Tutti i critici si domandano: si risponde un po' troppo alla lesta che è il sentimento del mistero cosmico, quasi che questo senso del mistero cosmico non sia vario e diverso da un poeta all'altro; il mistero del Pascoli è quello di un uomo, che si sente assorbito e confuso nella terra, la quale essa stessa non è che una stella fra le stelle. È il mistero quale poteva delinearsi nell'età in cui prevalse la scienza dei positivisti, donde i famosi e bellissimi versi, della poesia *Il bolide*: parla il Pascoli di un suo ritorno a notte alta per la via di Rio Salto, dove suo padre ha lasciato la vita:

Mentre pensavo, e già sentia, sul ciglio
del fosso, nella siepe, oltre un filare
di viti, dietro un grande olmo, un bisbiglio

¹² Si veda intanto sulla lingua del Pascoli, DOMENICO PETRINI, di cui esistono due saggi notevoli, pubblicati in « Civiltà moderna », 1929, pp. 233 e 594, *Premesse pascoliane*, e *La poesia di Giovanni Pascoli*, e l'altro di Giacomo Devoto, « Pascoli e la lingua italiana moderna », in *Giovanni Pascoli*, a cura di Iolanda De Biasi, Firenze, 1937, pp. 129-154.

truce, un lampo, uno scoppio.... ecco scoppiare
e brillare, cadere, esser caduto,
dall'infinito tremolio stellare,

un globo d'oro, che si tuffò muto
nelle campagne, come in nebbie vane,
vano; ed illuminò nel suo minuto

siepi, solchi, capanne, e le fumane
erranti al buio, e gruppi di foreste,
e bianchi ammassi di città lontane.

Gridai, rapito sopra me: Vedeste?
Ma non v'era che il cielo alto e sereno.
Non ombra d'uomo, non rumor di péste.

Cielo, e non altro: il cupo cielo: pieno
di grandi stelle; il cielo in cui sommerso
mi parve quanto mi pareva terreno.

E la Terra sentii nell'Universo.
Sentii, fremendo, ch'è del cielo anch'ella.
E mi vidi quaggiù piccolo e sperso,
errare tra le stelle in una stella.

Il misticismo del Pascoli si può dire dunque un *m i s t i c i s m o a s t r a l e*. Ed è quello che poteva uscire dall'esperienza di un positivista, che non crede se non alla materialità dei suoi sentimenti, in un mondo che lo comprende, ma che da lui non può essere compreso.

Fu questa la tragedia di molti spiriti che vissero tra il 1885 e il 1910, respirando in questa atmosfera di scienza positiva. Essi levavano il capo dai loro libri, smarriti per il mistero dell'universo, e il Carducci in un momento di distrazione doveva scrivere perfino un assai brutto verso sull'*enorme mister dell'universo*, dove l'aggettivo *enorme* non si addice davvero al sostantivo che vorrebbe qualificare, se non per uno scrittore rintornato dal positivismo trionfante; il Leopardi ha avuto sempre epiteti più trepidi, e molto più trepidi ancora il Pascoli stesso. In questa misteriofilia di precisa origine storica del Pascoli, sta la bellezza di alcuni suoi frammenti, come nel poemetto *Alexandros*, quando vengono presentate le sorelle e la lontana e incantata madre Olympias:

Intanto nell'Epiro aspra e montana
filano le sue vergini sorelle
pel dolce Assente la Milesia lana.

A tarda notte, tra le industri ancelle,
torcono il fuso con le ceree dita;
e il vento passa e passano le stelle.

Olympiàs in un sogno smarrita
ascolta il lungo favellio d'un fonte,
ascolta nella cava ombra infinita,
le grandi quercie bisbigliar sul monte.

Erano versi che piacevano anche al Croce, e che egli ripeteva agli amici con trasporto di voce in lui inusitato. E chi non ricorda che il senso del Leopardi per le vaghe stelle dell'Orsa, e per la pallida e silenziosa luna, si era maturato attraverso gli studi astronomici dell'adolescente poeta, in accordo allo scintificismo del secolo XVIII, di cui il recanatese si era largamente imbevuto?

8. PASCOLI E L'ULISSISMO MODERNO.

Un ultimo problema è quello del decadentismo del Pascoli. C'è stato un giovane (allora giovanissimo), che scrisse un bel libro sulla *Poetica del Decadentismo*, Walter Binni, dove distingueva il decadentismo del D'Annunzio, di tipo europeizzante, e un decadentismo del Pascoli, un po' troppo nostrano, e tutto infuso di una certa bonarietà romagnola. Osserva giustamente il Binni: « Il Pascoli, col suo Castelvecchio, le sue cattedre di latino e greco, e « tutte quelle gabbie di canarini alle finestre », che furono i pascoliani imitatori e ammiratori, rimase solo il figlio di Virgilio, il delicato cantore della campagna. Non fu sentito come decadente, ma come campagnolo. Nessuno si preoccupò di cercare nelle letterature straniere le fonti delle sue poesie, se non tardi; lo si sentì staccato dal nuovo movimento poetico, e semmai più vicino, con una diversa sensibilità, alla poesia del Carducci ». Lasciando da parte la quistione del decadentismo, che poi è utile soltanto come generale orientamento storico, come è utile il romanticismo e il verismo (ma in concreto poi noi studiamo Alessandro Manzoni e Giovanni Verga), vorremmo dire che una caratteristica particolare e del D'Annunzio e del Pascoli è stata quella dell'ulissismo. Odisseo ha avuto una particolare fortuna nella letteratura moderna fino all'*Ulyxes* di Joyce, il quale ci ha dato un'opera in cui vuole rappresentare Ulisse, trafficante semita vagabondo, e vuole rappresentare al tempo stesso un giovane intellettuale in Telemaco. Nel trafficante semita vagabondo tutto si riduce a emotività sensuale, pratica esperienza e frivola curiosità, mentre Dedalus, cioè a dire Telemaco, sarebbe l'inquieto intellettuale, cupido di tutte le astratte curiosità della mente. È noto che l'opera del Joyce è un sistematico monologo interiore, quel discorso incessante che l'uomo vivente tiene a sé stesso, ed è opera di un'arditezza tecnica sconcertante.

Ma il Joyce è posteriore al Pascoli. Piuttosto noi dobbiamo ricordare il Tennyson, e infine lo stesso Arturo Graf: il Tennyson è autore di un monologo lirico, intitolato *Ulyxes* (1809-1892), mentre in Francia è apparso anche un *Ulysse*, un dramma di François Ponsard, nel 1852, e Gherardo Hauptmann ha intitolato un'opera sua uscita nel 1914 *L'arco di Ulysse*, titolo ripreso poi dal nostro Thovez per una raccolta di suoi elzeviri polemici. Possiamo dire che la civiltà contemporanea a noi è stata dominata sempre dal mito di Ulisse. Si è talvolta voluto fantasticare di derivazioni di questo Ulisse dall'Ulisse dantesco, mentre l'Ulisse dantesco consegue a tutte

le immaginazioni post-omeriche che si perpetuarono nel Medioevo, e che in Dante diventò un Ulisse religioso, poiché il mare si richiude indifferente sopra la sua nave che va a picco, non essendo lecito a un mortale il violare i misteri della divinità.

Ma a noi adesso ci importa caratterizzare il diverso ulissismo pascoliano e quello dannunziano. L'ulissismo dannunziano è per così dire di carattere maschile, proprio nel senso sessuale del termine. Per il D'Annunzio il sesso è la forza fondatrice dei regni, il sesso quanto più esso si intorbidava nei suoi ubriachi e ciechi desideri. La Basiliola della *Nave* è la incestuosa e tragica collaboratrice della nascita di Venezia, e la politica di D'Annunzio, il suo Stato ideale, la sua Città Regina, nasce sempre come una creatura umana, nella mescolanza sessuale del sangue. La lussuria, la simbolica rosa di medievale memoria, è sempre dunque il viatico degli ulissidi dannunziani; tanto meglio poi se c'è un incesto di mezzo, giacché quella rottura delle leggi sacre della consanguineità pare che possa essere un più alto stimolo a qualche impresa straordinaria. E basta per tutti ricordare le *Vergini delle Rocce*, e le tre principesse Capece Montaga, e *La città morta*.

Una volta Antonio Gramsci, in una sua rassegna teatrale, scrisse che non *in principio erat verbum, sed in principio erat sexus*. I poemi drammatici del D'Annunzio, nella maggior parte, sono dunque poemi di lussuria e di azione politica; ecco perché l'ulissismo dannunziano è diremo così di carattere maschile, proprio nel senso esasperatamente sessuale del termine; l'ulissismo del Pascoli invece può essere definito un ulissismo di carattere mistico. Ma si dovrebbe aggiungere che anche quello è un misticismo di natura sessuale. Il Pascoli è un votivo mancante (egli è autore di quel verso sui vecchi di Ceo, « cui poter falla e desiderio avanza »); egli è poeta androginico, che come Tiresia trasmuta volubilmente le sue maschili penne in altre diverse funzioni. Chi scrive queste pagine non ha nessuna simpatia per il freudismo, ma deve confessare che per il Pascoli, e anche per il D'Annunzio, è stato sempre tentato di applicare alcuni canoni di critica freudiana. In ogni modo, noi ci possiamo così spiegare il sonno di Odisseo, dove l'eroe naviga come l'eroe dannunziano, ma al momento di giungere a una meta, di giungere all'approdo, l'occhio gli si abbaglia ed egli cade nel sonno:

Ora gli apparse non sapea che nero:
nuvola o terra? E gli balenò vinto
dall'alba dolce il grave occhio; e lontano
s'immerse il cuore d'Odisseo nel sonno.

Le sette lasse di cui si compie il poemetto su per giù si concludono tutte alla stessa maniera. L'ulissismo del Pascoli si può dire che sia l'ulissismo di un asteroide vagante, che non trova mai la stella o il pianeta dalla quale lasciarsi attirare e conglobare. Ciò che spiega la grande fortuna che ha avuto l'ulissismo dannunziano, e la scarsa risonanza invece dell'ulissismo pascoliano, mentre pur questo ha guidato il vagabondo umanitarismo e il

vago messianismo socialistico di molti contemporanei, nebbioso quanto poteva essere nebbiosa la fede del Pascoli stesso.

Il vivere non est necesse, ma navigare est necesse, l'arma la prora, e salpa verso il mondo, sono stati i motti correnti nel cinquantennio del dominio politico di D'Annunzio, finché tutto è naufragato nella catastrofe. Ma bisogna riconoscere che il D'Annunzio è stato uno degli artefici dell'ampliamento, o se si vuole dello slabbramento dei confini della nostra anima. E si spiega come in questa Italia ampliata nei suoi confini psicologici, oltre che in quelli materiali, più fievole sia diventata l'immaginazione nostra sulla vita della provincia, e il certame oggi non è più tra la vita concorde e discorde delle varie provincie, come al tempo del Verga e dei verghiani, ma tra nazione o gruppo di nazioni e regimi o razze, e oggi addirittura tra due emisferi, l'Oriente e l'Occidente.

C'è stato un altro scrittore che è andato oltre questi miti elaborati dal D'Annunzio, e quelli elaborati dal Pascoli, Luigi Pirandello, il quale si distacca nettamente dalla tradizione sublimata poeticamente da un Verga e accarezzata con commossa immaginazione, quando non era possibile altro, da cento altri scrittori discendenti dal grande poeta catanese, e che a lui fanno coro.

La letteratura italiana e per l'italiana la stessa letteratura europea, per opera di Pirandello, ha una decisiva svolta nel suo corso storico: non più il romanticismo idealistico e religioso dei primi cinquanta anni dell' '800, e nemmeno il romanticismo veristico rinnovato della seconda metà del secolo, ma un romanticismo solipsistico, che sarà forse la gloria dolorosa di questa nostra nuova travagliatissima era.

Il Pirandello si è fatto poeta di quella pazzia trascendentale, che è la logica operante e divoratrice delle menti e degli animi di noi suoi contemporanei; il narratore e il drammaturgo di un'indicibile pena, d'un penosissimo sforzo, d'una specie di agorafobia metafisica, per cui gli uomini si tramutano in fantocci, e i loro passi sono incerti e divaricati, come se un'intossicazione generale impacciasse e legasse improvvisamente i tendini dei nostri arti locomotori. Fin dai suoi romanzi giovanili, anche là dove appare un imitatore di Verga o di Luigi Capuana, bisogna dire che le città siciliane di Pirandello cominciano a impallidirsi, e i casi dei suoi personaggi che le abitano possono essere casi di tutto il mondo, ma non sono più casi tipicamente provinciali. La patria poetica e platonica del Verga fu la Sicilia, la patria poetica e platonica del Carducci fu l'Italia quale si era configurata attraverso i quaderni degli scrittori, da Dante a Leopardi, da Machiavelli a Mazzini; la patria del D'Annunzio fu una delle « città terribili » del mondo moderno, fatta di lussuria e di sangue, collocata in una Ellade fantastica, da lui caricata di tutti i suoi estetismi; e infine la patria di Luigi Pirandello fu senza termini geografici. I drammi degli eroi pirandelliani si svolgono tutti nel chiuso di un cranio, sono i drammi della pazzia germinale che è nel cantuccio del cervello di ognuno di noi. Egli ha

avuto il merito di liberarci, insieme con la polemica etico-politica, che si partiva da tutta l'opera del Croce, e dal rinnovarsi del nostro gusto sulle pagine di Giovanni Verga, dal dannunzianesimo, perché ha divertito gli interessi enfatici, ossidionali, imperialistici, di cui il vate d'Abruzzo riempiva i cervelli piccolo-borghesi, verso altri problemi più intimi, non più del cittadino acceso dalla lussuria della femmina o dell'imperio, ma dal problema della sua esistenza particolare, idiotistica, senza grazia di cielo, di riconoscenza, e di amore.

Orbene il Pascoli, col suo innegabile estetismo, anche lui aspirò a creare un nuovo luogo alle sue fantasie di asteroide errante, stella fra le stelle, e fu l'infinito tremolio stellare del mare percorso dal suo sonnambolico Odisseo, oppure il modesto rifugio della provincia o di Romagna o della Lucchesia. Ma il Pascoli, mi si passi l'espressione, è un poeta androginico, e se lo abbiamo rassomigliato a Tiresia, è forse più riverente e calzante assomigliarlo ad Aronta, l'indovino che nei monti di Luni « ebbe tra i bianchi marmi la spelonca, Per sua dimora, onde a guardar le stelle E 'l mar non li era la veduta tronca ». Se si dovesse insistere su questi paragoni, si dovrebbe prenderli sempre tra quelli che hanno fatto gli indovini, come quella Manto, indovina tebana, che procede con le trecce sciolte, che le ricoprano le mammelle, e Anfiarao, che fa ritroso calle:

Mira ch'ha fatto petto de le spalle:
perché volle veder troppo davante,
diretro guarda e fa retroso calle.

Per tanti versi si può dire che anche il Pascoli è un indovino che fa retroso calle: il suo mondo noi lo vediamo o nell'infinito tremolio stellare, o nell'azzurro color di lontananza, o nell'azzurra vision di San Marino; e anche nello stesso canto di *Alexandros*, il poeta piange dall'occhio nero come morte, e spera dall'occhio azzurro come cielo. Quando il Pascoli volle riposarsi da questo suo errore sonnambolico, si appoggiò alla sua cara Romagna, dove sente gracchiare le rane dai botri delle acque piovane nell'umida serenità; oppure si appoggia alla sua terra di Barga, in Castelvecchio, nel taciturno colle delle capre, dove egli può contemplare Sirio, Algol, Arturo, o la Via Lattea, che si esala nel cielo, per la tremula serenità. Ma per la Romagna fu forse il ritornello più assiduo del suo carne infinito e non finito:

Mia madre era al cancello,
Che pianto fu! Quante ore!
Lì, sotto il verde ombrello
della mimosa in fiore!
M'era la casa avanti,
tacita al vespro puro,
tutta fiorita al muro
di rose rampicanti.

Qui sperderò le oscure

nubi e la mia tempesta,
presso la madre mesta,
tra le sorelle pure!

Lavorerò di lena
tutto il gran giorno; e sento
ch'alla tua parca cena
m'assiderò contento,
quando dal mio lavoro,
o la tua lieve mano
od il vocio lontano
mi chiamerà, di loro.

E sarò lieto e ricco
io delle mie fatiche,
quando ogni tenue chicco
germinerà tre spiche.

E comprerò leggiadre
vesti alle mie fanciulle,
e l'abito di tulle
alla lor dolce madre.

Quell'abito di tulle, introdotto nel linguaggio aulico della poesia italiana, ci ha fatto sempre fantasticare molto sui numerosi prestiti che la sua poesia ha fatto ai poeti postpascoliani, ma anche il ritmo discorsivo, gli epiteti, e la stessa metrica ci avvertono che il Pascoli ha sempre un gran posto nella storia della letteratura italiana del secolo XX, e la sua posterità di grande maestro di una nuova *ars dictandi* è veramente innegabile.

LUIGI RUSSO

DISEGNO D'UN CAPITOLO DI STORIA LETTERARIA IN INGHILTERRA: LA RESTAURAZIONE *

I periodi di storia letteraria, com'è noto, non si possono definire, cronologicamente, altro che per una convenzione con la quale si presti ai termini cronologici, per l'appunto, tutta l'approssimazione e l'elasticità necessarie a intendere lo spirito che anima la società, gli individui e le loro opere.

Pur se si conviene che il periodo di storia letteraria inglese denominato della Restaurazione s'inizii, appunto, con questa, e cioè con la restaurazione della monarchia inglese, nella persona di Carlo II Stuart, nel 1660, dopo il breve periodo della Repubblica di Oliver Cromwell, pure lo spirito che informa di sé il periodo ha la sua origine in alcuni motivi dominanti dei periodi cosiddetti giacobino, carolino e *cavalier*: periodi rispettivamente e approssimativamente compresi nei regni di Giacomo I (1603-1625) e Carlo I (1625-1649).

Ma se alcuni motivi — fra quelli che si sono definiti dominanti fra il 1603 e il 1649 — passano, variati, secondo è naturale, nel periodo della Restaurazione (com'è ad esempio d'una parte della lirica d'ispirazione classica: Jonson, Herrick, Carew), e cioè vi hanno un risalto *positivo*, altri motivi (come quelli proprii alla cosiddetta scuola metafisica, dal Donne al Marvell) vi avranno, invece, un risalto *negativo*: in altre parole, così come noteremo, nella Restaurazione, un sopravvivere di quei primi motivi d'ispi-

* Questo « disegno » non ha pretese di compiutezza, né di originalità. Esso rappresenta più un esperimento di sintesi di materiali altrui ben collaudati, che non un superamento di questi in una interpretazione affatto nuova e insospettata di uomini e di fenomeni. È difficile essere originali — a meno di non volerlo essere *a ogni costo* — in una materia che sia stata oggetto di studi ben precisi e soprattutto aggiornati, come quelli che vedono nella poesia dell'età della Restaurazione, delle singolari e significative coincidenze e analogie con quella dell'età presente: e, del resto, il sentirsi *troppo* originali, ingenera fatalmente, nei critici, una sorta di disagio, nel che non è certo la miglior condizione per farsi storici della letteratura. Lo studioso che abbia dimestichezza con la storiografia letteraria inglese dell'ultimo ventennio, infatti, vedrà prospettati i nuovi punti di vista con molta circospezione e cautela. Pertanto, alcune « fonti » significative per quel che si riferisce al taglio e all'assestamento della materia, a taluni giudizi particolari — talvolta, quando sembrò che cogliessero nel segno, riportati addirittura di peso — e soprattutto al senso generale dato all'interpretazione del periodo, sono dichiarate nella sommaria nota bibliografica che chiude questo scritto. Ma, dal momento che, per brevità, si è omessa ogni nota e ogni riferimento particolare, non sarà superfluo, per maggior correttezza, riconoscer fin dall'inizio, e una volta per tutte, che le maggiori *indebtednesses* sono verso gli scritti del Bredvold, dello Sherburn, e dell'Evans per quanto riguarda la storia letteraria, e del Willey e del Trevelyan per quanto riguarda, rispettivamente, la storia del pensiero e quella politica e sociale.

razione classica, noteremo, per quegli altri d'ispirazione metafisica, una *reazione*, a volte violenta, a volte ambigua, a volte inconscia.

Analogamente, nella ricerca per determinare, dell'età della Restaurazione, una data che ne ponga una appropriata conclusione, gli storici della letteratura hanno creduto opportuno di proporre una che coincidesse, approssimativamente, o con la morte di John Dryden, il poeta più rappresentativo del periodo, avvenuta nel 1700, o con l'avvento della regina Anna sul trono inglese, nel 1702. Così come è evidente che gli spiriti dominanti nel periodo della Restaurazione, il periodo compreso, cioè, all'incirca negli ultimi quarant'anni del XVII secolo, cedono, all'inizio del '700, a spiriti e forme diversi e, talvolta, in netta antitesi con esso, e, nella sostanza, se ne smarriscono le linee generali, è, insieme, evidente che alcuni motivi sparsi sopravviveranno a lungo: e basti pensare, tanto per fare soltanto qualche esempio, a quanto dello spirito che anima la satira letteraria del Dryden si ritrova nel Pope, e a quanto del dialogo teatrale di William Congreve si ritrova in Sheridan, e poi in Wilde e in Shaw.

II.

Il periodo della Restaurazione non è fra i periodi di maggior splendore della storia letteraria inglese. Esso è anzi uno dei suoi periodi tipicamente critici. E, seppure in esso non faccian difetto figure di primo piano, come il Marvell, il Rochester, l'Otway, il Congreve, il Bunyan, il Butler di *Hudibras*, e di primissimo piano, come il Dryden, esso interessa, forse, più per i problemi connessi con quella crisi cui si è accennato che non per lo stabilire il valore d'arte da attribuirsi alle singole figure di poeti e scrittori. O, per meglio dire, di quelle figure, lo studio del *rapporto* fra esse e il clima in cui operarono, assume una importanza e un interesse che non saprebbe rivestire, così esclusivi e determinanti, in altri periodi dello sviluppo letterario inglese.

Quando, tuttavia, si usa l'espressione « clima » per designare l'ambiente in cui ebbero a conoscersi ed esprimersi quei poeti e quegli scrittori, non si vuole per nulla alludere al clima politico e, forse, nemmeno al clima sociale, in quanto, almeno, possano aver determinato alcuni fra gli atteggiamenti a loro sostanziali.

Il clima cui si allude è da cogliersi piuttosto, in una condizione — per molti innocente e inconscia — di delusione e di insoddisfazione, ovvero, che è la stessa cosa, di sfrenato, disperato ottimismo, che fu comune a tutti quegli scrittori e che fu quasi il *mezzo* in cui si espressero. Ma, anche qui, converrà ripetere quel che si è accennato a proposito degli influssi che poterono avere, sui poeti della Restaurazione, quelli giacobini e carolini: che, cioè, bene e spesso, non è tanto la presenza operante di questa condizione di crisi che si sente in quegli scrittori — come, per esempio, nel Rochester e nell'Otway — quanto l'operante bisogno, al contrario, d'una *fuga*, d'una

liberazione purchessia, da essa — che si sente, per l'appunto, soprattutto nella figura più tipica e complessa di quel periodo: John Dryden.

S'intende che tale crisi, come non potrebbe in alcun modo esimersene, trova degli addentellati, o meglio delle analogie e come dei parallelismi, nella crisi politica e sociale — alla quale converrebbe meglio, tuttavia, il nome di « premessa necessariamente critica per un rinnovamento » anziché di « crisi » vera e propria — ma sarebbe errato credere che vi fosse, fra le due, un rapporto diretto, e cioè che l'una (la cosiddetta crisi della società) influisca o addirittura determini l'altra (la crisi morale che presiede e che è sottintesa da quasi tutte le espressioni letterarie del periodo). Sarebbe più esatto credere, invece che entrambe queste crisi si conoscano e si influenzino a vicenda, così come che mantengano, al tempo stesso, l'una nei riguardi dell'altra, un largo e fecondissimo margine di indipendenza.

Se, quindi, accadrà, nello studio di quei testi, di riconoscere, di quando in quando, un rapporto *diretto*, fra la cosiddetta crisi politica e sociale, e un'opera di poesia — come si darà il caso, ad esempio, per il Rochester — bisogna avvertire, qui, che il rapporto potrà riguardare solo quel determinato autore in quella determinata opera e, arriverei a dire, in quel determinato numero di versi di quell'opera, e non investirà, necessariamente sempre, un rapporto generale: se, quindi, appare giustificato il sospetto che il Rochester, in alcune sue immagini, subisca l'influenza *dall'esterno*, d'una determinata situazione, come ad esempio, in questi versi di *Upon Nothing*:

Nothing! Thou elder brother ev'n to shade,
Thou hadst a being ere the world was made,
And well-fixed art alone of ending not afraid.

Ere time and place were, time and place were not,
When primitive Nothing something straight begot,
Then all proceeded from the great united....

è egualmente giustificato l'altro sospetto che, altrove, come nei versi che seguono, da *To His Mistress*:

Why dost thou shade thy lovely face? O why
Does that eclipsing hand of thine deny
The sunshine of the sun's enlivening eye?

Without thy light what light remains in me?
Thou art my life; my way, my light's in thee;
I live, I move, and by thy beams I see.

Thou art my life — if thou but turn away
My life's a thousand deaths. Thou art my way —
Without thee, Love, I travel not but stray.

My light thou art — without thy glorious sight
My eyes are darken'd with eternal night.
My Love, thou art my way, my life, my light.

il Rochester cerchi, invece attraverso uno sforzo doloroso, di dimenticare quella crisi, di sfuggirle e quasi di superarla: ed è chiaro che tutta la forza della poesia — la quale, in sostanza, non è che un rifacimento, squisitissimo, d'un analogo motivo di Francis Quarles, il prestigioso poeta emblematico — è appunto in questo esaltato tentativo d'evasione. Ma quando, invece, attribuibili allo stesso Rochester, leggiamo versi come quelli in cui si propone l'epitafio per re Carlo II:

Here lies a great and mighty king,
Whose promise none relies on;
He never said a foolish thing,
Nor ever did a wise one.

nonostante ch'egli sembri mettere proprio — come suol dirsi — il dito sulla piaga, noi sentiamo che a dettarli, non è stato propriamente, né un risentimento politico, né un desiderio di liberarsi dall'assillo del proprio disgusto morale, ma soltanto una innocente e abbandonata disposizione al divertimento. E questo « divertimento » è, in definitiva, tutto quel che il lettore deve gustare, badando bene a non confonderlo con un atteggiamento di « satira », alla quale quel divertimento, con quei mezzi, non saprebbe arrivare.

Le illustrazioni fornite — attinte a una delle figure più caratteristiche, forse, della Restaurazione, anche se non a quella di maggiore impegno letterario — offrono un esempio sufficientemente efficace sia dei modi e delle condizioni in cui fu scritta tanta della poesia dell'epoca, come dei modi e dei pregiudizi con cui andrebbe accostata dal lettore moderno.

III.

« La Restaurazione del 1660 », leggiamo nella *English Social History* di G. M. Trevelyan, « restaurò, nel campo politico, il re, il Parlamento e la legge, in luogo del 'potere di forza' della dittatura militare; nel campo ecclesiastico, i vescovi e il *Libro di Preghiere*, e il punto di vista anglicano in materia religiosa in luogo del puritanesimo. Nel campo sociale, restaurò i nobili e i gentiluomini nelle loro ereditarie capacità di guide riconosciute della vita nazionale e locale ». Infatti, sotto la Repubblica, che perseguiva ideali democratici, ma si fondava sulla potenza militare, la maggioranza dell'alto ceto ereditario aveva subita una eclissi senza riscontro nella storia della società inglese. I componenti dell'alto ceto — e cioè i partigiani della politica di Carlo I, durante la guerra civile (1642-46) detti anche *Cavalieri* — non erano stati distrutti in quanto classe, ma soltanto messi al bando e, insomma, temporaneamente privati di qualsiasi influenza. Le multe che furono inflitte loro non ammontarono a somme tali da privarli effettivamente delle terre, e avevano intaccata soltanto una parte delle loro ricchezze. Il fattore di maggior portata negativa, nei loro riguardi, consisteva nella circostanza che il loro luogo nel governo nazionale e locale, e nella scala dell'importanza sociale, era stato preso — « usurpato » si sarebbe potuto

dire allora, anche meglio —, pur se per breve tempo, dai soldati vittoriosi delle armate di Cromwell, ovvero da politicanti particolarmente industri che avevan saputo adattarsi ai rapidi mutamenti d'un periodo rivoluzionario.

All'atto della Restaurazione, tutti costoro scomparvero a loro volta, almeno come categoria generale — pur se alcuni fra essi, Andrew Marvell, per esempio, siederanno anche nei parlamenti del nuovo re — ma, dopo che si furono rigorosamente puniti i regicidi, i responsabili diretti, cioè, della decapitazione di Carlo I (e un documento non tanto di quella punizione quanto dello spirito con cui fu accolta dalla società inglese, si può vedere nelle pagine che il Pepys dedica, nel suo diario, al fatto), non ci fu alcuna reale proscrizione delle *roundheads*, se non in casi clamorosi di non-conformismo.

Questo alternarsi di classi al potere e, soprattutto, di quelle determinate classi, con quei determinati colori, quelle tradizioni, quei risentimenti proprii a ciascuna, forma il terreno su cui si imposta, per buona parte, il discorso comune dei poeti e degli scrittori. *Cavaliers* e *roundheads*, non importa se gli uni o gli altri siano, nel momento, al potere, divengono dei termini essenziali di distinzione, e questa si sente, senza dubbio *anche* nel campo letterario: ma s'intende che, una volta riconosciuti gli estremi, non è detto che essi poi si presentino — nelle figure singole dei poeti e degli scrittori — in modo netto e preciso. Tranne alcune singolarissime eccezioni — se il Conte di Dorset e Sir Charles Sedley, ad esempio, sono entrambe figure d'una inconfondibile tradizione *cavalier*, John Bunyan e Andrew Marvell, per contro, esemplificano, e in specie il primo, un atteggiamento tipicamente *roundhead* — i due opposti si presentano variamente mescolati a formare le naturali reazioni del carattere.

Si deve dire, con il Trevelyan, che le caratteristiche sociali delle diverse correnti religiose si fissarono, in Inghilterra, con la Restaurazione e continuarono, con poco mutamento, fino all'età vittoriana. Il mondo della Restaurazione, tuttavia, s'era liberato dalle cure della politica ecclesiastica che erano state la caratteristica dell'Inghilterra del *Commonwealth* — la Repubblica di Cromwell — e la reazione popolare che aveva travolto i puritani era stata più secolare che religiosa. *Hudibras* (1663-1678), il poema satirico di Samuel Butler, che mette alla berlina i presbiteriani e, in genere, le lotte fra le diverse sette teologiche, non è per nulla un testo di pietà anglicana. Il motivo principale per cui gli inglesi accettarono, in maggioranza, e con sollievo, il ritorno alla vecchia Chiesa tradizionale, fu che essa faceva meno continue e inopportune pressioni per ottenere professioni di zelo religioso nelle ordinarie occasioni della vita. I puritani avevano costretto davvero la gente, come si disse, a « ingozzare la religione con il pane », così che, infine, anche solo il suo sentore produceva una sorta di nausea.

Per una generazione, i puritani ebbero spesso a subire, dopo il 1660, delle dure persecuzioni: ma queste erano di natura soprattutto politica e sociale, non erano sostanzialmente delle persecuzioni confessionali. Lo scopo

principale del cosiddetto *Codice Clarendon* — un corpo di severe ordinanze restrittive contro i « dissenzienti », promulgate fra il 1661 e il 1664 dal Lord Cancelliere Clarendon — fu quello di impedire che risorgessero e si solidificassero le *roundheads* soprattutto in quanto *partito*, e di vendicare, poi — secondo un processo, purtroppo, naturale — i torti subiti, durante il *Commonwealth*, dagli anglicani, dai *cavaliers*. Lo spirito di tale persecuzione non fu, pertanto, propriamente dottrinario: non si trattò d'una « caccia all'eretico ». E difatto, nel 1677, a sancire questo principio, che tuttavia era già applicato, nella sostanza, fu respinta la legge *De haeretico comburendo*, e fu invece proibito espressamente, per legge, di « punire di morte chi fosse incorso in una qualunque censura ecclesiastica ».

Questa nuova mentalità è da tener presente, ad esempio, al momento di giudicare sia il fanatismo religioso del Bunyan, che la conversione al cattolicesimo e il conformismo politico del Dryden.

IV.

Le due opposte tendenze — che pure, come s'è detto, spesso si scontrano e si combinano — che abbiamo convenuto di chiamare *roundhead* e *cavalier*, sono come due serrati argomenti dialettici d'un discorso che, senza di essi, non saprebbe darsi, anche se non ne accoglie, infine, nessuno, ma entrambi li respinge. L'età della Restaurazione è, quindi, quanto alla storia letteraria, oltre che un'età particolarmente critica, anche un'età particolarmente contraddittoria. La presenza di un Bunyan, fianco a fianco con un Rochester, rappresenta una delle sue contraddizioni tipiche, non tanto — si noti — per il fatto che essi sono contemporanei (che vi sia disparità d'atteggiamento e fino un'antitesi totale, fra contemporanei, non dovrebbe essere un fatto tale da sorprenderci) quanto perché è comune il momento della crisi da cui entrambi traggono materia per l'opera letteraria.

Le origini di questa crisi — che deriva, in sostanza, dall'atteggiamento assunto dall'uomo moderno di fronte al problema del peccato, e dal frantumamento dell'armonia provvisoria e illusoria dell'uomo rinascimentale — non sono facili a stabilirsi, nelle loro risultanti, in sede di storia letteraria. Certo essa è pienamente avvertibile in Shakespeare — in specie nello Shakespeare del periodo giacobino, quello di *Hamlet*, *Measure for Measure*, *Troilus and Cressida*, *Lear*, *Macbeth* e *Timon of Athens* — e, seppure se ne coglie soltanto, forse, una deformazione estetizzante, nelle tragedie di John Webster, così come fornisce il sottinteso di un'opera come la *Anatomy of Melancholy* di Robert Burton. Ma è ormai chiaramente palese che un poeta, almeno, ne ha assunto le costanti a tema esclusivo di tutta la sua poesia: e non va passato sotto silenzio il fatto che, dopo Shakespeare, questo poeta è poi il maggiore dell'età sua: John Donne.

La poesia del Donne ci offre, di tale crisi, l'essenza stessa: essa è, insomma, testimonianza e agente, nel medesimo tempo, di quella situazione

che si è venuta a determinare al momento in cui le leggi che si riteneva presiedessero all'immagine dell'uomo rinascimentale — che, in Inghilterra, sotto l'influenza degli ambienti neo-platonici italiani, si può far coincidere idealmente con quella di Sir Philip Sidney — si dimostrano superate e incapaci a rispondere più all'ansia di pensiero e di rinnovamento spirituale che si fa sentire all'inizio del XVII secolo.

Il Donne e i poeti metafisici — che dovranno soffrire d'esser fraintesi, tuttavia, e di rimanere pressoché incomprensibili fino all'inizio, almeno, del secolo in cui viviamo — ci testimoniano, di quell'antitesi operante, che è alla base delle contraddizioni della Restaurazione, uno degli aspetti fondamentali, e pertanto si crede che non sarà possibile cogliere in tutte le sue sfumature la poesia pessimistica e scettica, per esempio, del Rochester se non si determina con sufficiente chiarezza il punto in cui s'inizia la reazione di questi, e cioè la ricerca religiosa del Donne, la sua accettazione ossessiva della responsabilità del peccato.

D'altra parte, la poesia della Restaurazione, così come ha bisogno di riconfermarsi di continuo nel suo proposito di evasione, di reazione all'eredità religiosa — spesso affatto inconscia — dei poeti metafisici, ha anche bisogno di far presa su alcune convenzioni formali che essa è stata incapace a creare da sé. Nascendo da una reazione a una eredità quasi inconfessata, è naturale che non abbia uno stile, una struttura propria: ed è anche naturale che vada a chiedere a prestito l'uno e l'altra alle posizioni letterarie che, coeve a quelle dei poeti metafisici, apparivano organizzate in uno schieramento ad essi opposto: e cioè alla cosiddetta « tribe of Ben », ai seguaci, cioè di Ben Jonson, che militavano all'insegna della poesia classica.

Le scuole — se fosse proprio il parlare di « scuole », ché esse non si sospettarono nemmeno, in quanto tali — del Jonson e del Donne forniscono, così, i pretesti, gli avvii — e non più che tanto — per i termini di quel serrato contrasto argomentativo che formerà il discorso comune, il « clima » per i poeti della Restaurazione.

La sostanza, quindi, il « messaggio », sarà costituito ora da una accettazione (Marwell, Cowley), ora da una reazione (Rochester) alle posizioni dei metafisici: la forma letteraria sarà chiesta in prestito — e dovutamente armonizzata, secondo le stesse esigenze strofiche del pensiero — al senso della perfezione classica (più che non all'*imitazione* classica, ad essi ignota, in quanto tale) del Jonson, del Herrick, del Carew.

Ciò avvenne anche perché il discorso senza mollezze, spezzato, insofferente d'una armonia sovrapposta, teso unicamente al fine di chiudere, nel modo più conciso ed essenziale, tutta la complessità d'un pensiero colto nel suo stesso divenire — proprio allo stile del Donne — non avrebbe saputo in alcun modo adattarsi a una gamma di temi in cui, variamente combinata, rispunta poi sempre, nelle forme più squisite e allettanti, quello d'una sostanziale *indifferenza*. Alla elaborazione d'una simile tematica veniva assai meglio incontro la studiata e armoniosa struttura delle squisite *Hespe-*

rides (1648) del Herrick, o degli *Epigrams*, della *Forest*, dell'*Under-wood* (1616) del Jonson, esemplata sui più raccomandati modelli classici, Orazio, Properzio, Catullo, Marziale.

Pure va notato che gli antenati elisabettiani e giacobini dei poeti della Restaurazione, ignoravano — per averlo superato nell'intensità stessa della loro poesia, prima di conoscerlo — quel contrasto, quella esigenza, cioè, di mettere a contrasto, e di provare la validità della ricerca religiosa contro i paradisi d'un raffinato edonismo, e viceversa. Presso gli elisabettiani e i giacobini, quei due termini possono coesistere appieno, senza contraddirsi, — basti pensare a Shakespeare che, in una commedia come *As You Like It*, può equilibrare assieme due personaggi quali Jaques e Touchstone, o meglio ancora, in una tragedia come *King Lear*, il re e il suo *fool*: convivenza, questa, assolutamente impensabile in un *heroic play* della Restaurazione — e ne è la riprova il commosso omaggio tributato al Donne dal Carew che, nel suo elogio funebre, seppe individuare alcuni fra i motivi della poesia del Decano di St. Paul che, per oltre due secoli e mezzo, resteranno poco o nulla esplorati:

.... the flame
Of thy brave Soule, that shot such heat and light,
As burnt our earth, and made our draknesse bright,
Committed holy Rapes upon our Will,
Did through the eye the melting heart distill;
And the deep knowledge of darke truths so teach,
As sense might judge, what phansie could not reach,
Must be desir'd for ever. (14-21)

Per intendere, d'altro canto, tutto il valore storico d'una compromissione critica come questa del Carew, non c'è che da confrontare il suo con i notissimi giudizi espressi sul Donne prima dal Dryden e poi dal Dottor Johnson.

L'*unità e integrità* su cui ancora poteva contare l'universo elisabettiano, e che verranno intaccate nell'età seguente, denunzieranno pienamente le proprie insanabili fratture nel periodo della Restaurazione. Rochester e Bunyan — due indici eloquentissimi, in questo senso — pur accomunati da una stessa ansia di sentirsi nel proprio tempo, come si è già osservato, si svolgeranno, nelle loro ricerche poetiche, su due piani che si ignorano completamente: intellegibili per noi, mentre li leggiamo col favore della prospettiva storica che hanno finito con l'assumere, poichè, in certo modo, li cogliamo quasi mentre stanno illustrandosi e commentandosi a vicenda, Rochester e Bunyan dovettero essere, necessariamente, l'uno per l'altro, del tutto incomunicabili. Bunyan avrebbe potuto sentire solo la dimensione blasfema del conte di Rochester, e — seppure si provò a intenderlo — dovette ritrarsene inorridito: e Rochester, d'altro canto, non avrebbe potuto vedere, nel *Pilgrim's Progress*, altro che un assurdo documento di insania mentale, egualmente estraneo a un atteggiamento di candore, come a un prestigioso giuoco di effetti fantastici, i quali sono, poi, gli elementi che

non potrebbe fare a meno di riconoscervi anche il più prevenuto dei lettori moderni.

Questa incomprensione, questa contraddizione, infine questa *frattura*, divide i poeti e gli scrittori della Restaurazione in due campi che, men che combattersi — il combattimento è pur sempre una forma di dialogo — si ignorano affatto. Si è già osservato come, nella vita politica, religiosa e sociale, ci si trovi di fronte a una frattura decisa anch'essa, e si è accennato brevemente ai termini e ai caratteri di tale frattura. È evidente che quest'ultima, se ripete, dialetticamente, la figura che abbiamo già notata nello sviluppo, in quel punto, della storia letteraria, non vuol dire per nulla che consenta anche ai termini di coincidere fra loro. La frattura esiste in tutt'e due i campi, ed è una frattura degli animi divisi e sgomenti: ma ciò non vuol dire per nulla che, ad esempio, i poeti di corte siano tutti indifferenti, e che i predicatori puritani siano tutti impegnati a fondo nella loro fede religiosa. La frattura non è soltanto esterna a gruppi e figure di poeti, ma è presente e operante anche nell'intimo stesso del loro spirito — il caso più clamoroso è, naturalmente, quello del poeta maggiore: Dryden — ed è ragione, come sembra, di un insanabile limite a produrre opere di poesia di portata universale. Le opere più significative del periodo, infatti — quali, ad esempio, il diario di Pepys, il *Pilgrim's Progress*, l'*Alexander's Feast*, *Hudibras* e *The Way of the World* — son da annoverare fra quelle che vengono dette, in inglese, «topical», e cioè sono legate indissolubilmente alla stagione in cui furono scritte, incapaci a staccarsene e a superarla compiutamente, e condannate quindi a un pubblico di lettori limitato e specializzato. Si obietterà che il *Pilgrim's Progress* ha avuta una diffusione seconda soltanto alla Bibbia, ma è un fatto che questi valori statistici si intendono riferiti esclusivamente ai paesi di lingua e di cultura anglosassone, una circostanza, per l'appunto, che ribadisce la natura essenzialmente «topical» del candido sogno del Bunyan.

V.

La Restaurazione della dinastia Stuart nel 1660, dopo diciotto anni di guerra civile e il regime repubblicano di Cromwell, non fu — contrariamente a quel che si potrebbe pensare — uno degli eventi decisivi nella storia politica dell'Inghilterra: la Restaurazione, infatti, non risolvette — come non avrebbe potuto — nessuno dei gravi problemi costituzionali che avevano provocata la guerra civile: questi, per essere, se non interamente risolti, per lo meno impostati, dovevano attendere la maturità dei tempi e, cioè, quella «bloodless Revolution», quella rivoluzione senza spargimento di sangue che, nel 1688, segnò efficacemente e stabilmente una svolta fondamentale nella storia della costituzione inglese.

Una sorta di rivoluzione, tuttavia, se non nell'ambito politico, la Restaurazione la portò nel campo del costume. Gli anni trascorsi da Carlo II

e dalla sua corte in esilio — sul suolo di Francia — non poterono non contare per qualcosa al momento in cui la monarchia s'ebbe di nuovo riconosciuti i suoi diritti, e presso una società che, dall'ambiente, per l'appunto, della corte, parve intesa a trarre ogni sua risorsa, ogni suo significato, ogni sua idealità.

La letteratura della Restaurazione è viziata, alla sua origine, da questo fatto: dall'essere, cioè, l'espressione d'un ristretto circolo di persone — la corte, e gli ambienti a lei vicini — e dall'essere letta e intesa, praticamente, soprattutto dagli stessi individui che la producono. Se si aggiunge questo carattere, all'altro che si è già illustrato, della sua « topicality », si avrà, in sintesi, uno dei suoi aspetti determinanti. Letteratura di casta, quindi, intesa a uno smercio limitato. Unica eccezione: *The Pilgrim's Progress*. Ma un'eccezione che ci fa sentire anche più inesorabile — per il violento contrasto — la legge di quella regola.

Per entrare nei segreti di quell'ambiente aristocratico, ma non geloso e chiuso fino al punto da respingere chi sappia gettarvi un qualche sguardo accorto, abbiamo un mezzo sicuro: il Diario di Samuel Pepys (1633-1703), che fu tenuto, in cifra, dal 1660 al 1669, unicamente per l'uso e il consumo del suo autore, che non gli attribuì nessun valore letterario, e, probabilmente, nemmeno documentario. Il manoscritto ne passò, assieme alla biblioteca del Pepys, a Magdalene College, Cambridge, dondè, solo nel 1825, uscì decifrato in parte, e pubblicato, col nome, se non per le cure, di Lord Braybrooke. Una edizione criticamente assai più attendibile di quella prima, e pressoché completa — tranne che per alcuni passi, i quali sembrarono affatto irriproducibili — fornì, fra il 1893 e 1899, H. B. Wheatley, in dieci volumi. Ma se ne attende ancora una integrale e copiosamente annotata.

Il diario di Pepys — bisogna tenere bene a mente — non va considerato, né confuso con un'opera d'arte. L'autore non aveva per nulla ambizioni di questo genere: e in una pagina del diario, infatti, assistiamo persino alla distruzione del manoscritto d'un suo racconto scritto negli anni cantabrigensi a cui l'autore non attribuisce nessun valore, come, a sé, nessuna capacità letteraria.

Il diario di Pepys è soltanto una *confessione*, e quindi un *ritratto* del suo autore: ma questi — che pur non manca, qua e là, di presentarci dei tratti non proprio attraenti — si fonda su un tale candore, su una tale esclusiva e totale sincerità che, più che un ritratto *interpretato*, ci rassomiglia a una *istantanea*, o meglio ancora, un documentario cinematografico. Era fatale che lo stesso obbiettivo — il candore senza sospetti del Pepys — che coglieva i proprii tratti, cogliesse, con lo stesso disinteresse, con la stessa innocente onestà, anche tutt'i quei personaggi che fossero, per avventura capitati nel suo campo visivo. Pepys era persona di numerose conoscenze mondane, di facile entrata negli ambienti più aristocratici ed esclusivi della corte, e della politica. Nel campo visivo del suo documentario è entrata tutt'intera un'epoca. La rinunzia ad ogni tentativo di

aggiustare letterariamente la materia narrata, e quel presentarla in modo bruto e scarno, candido e disinteressato, fanno del *Diario* un prezioso documento che non ha l'eguale: le stesse *Memorie* del Saint-Simon, mal tollerano il paragone del Pepys, perché il loro autore, in fin dei conti, messo a confronto col Pepys, era un forbito letterato, e il nostro diletto proviene, nel leggerlo, anche dal *modo* in cui egli vede, distingue, trasceglie e quindi ridisegna i tratti della società contemporanea, e non soltanto, come accade nel Pepys, dallo spettacolo puro e semplice che essa offre.

Se, quindi, la lettura del Pepys ci dà degli elementi indispensabili e preziosi per intendere lo spirito della Restaurazione, non diremmo che il suo Diario ne sia parte, nel senso almeno in cui un'opera letteraria è parte dello spirito del periodo cui appartiene. Il pregio massimo del Pepys come fotografo — il suo candore — ne segna anche il limite più deciso di linguaggio. Anche gli interni familiari del Pepys, le sue dispute con la moglie, le sue ingiustificate gelosie, le sue scappatelle più o meno innocenti, seppure ci dicono tutto dell'uomo e del costume contemporaneo, non sanno pervenire nemmeno allo stadio più rozzo della *commedia*. Ci offrono bensì dei *materiali* da commedia, non la commedia essa stessa. La confessione del Pepys, in breve, è così candida e così inconscia di sé che non v'è alcun margine, anche il minimo, per l'immagine poetica. Il suo, in sostanza, non sospetta nessuna parentela con i diarii sentimentali settecenteschi — si pensi, per un momento, all'Addison, allo Sterne — e, come scrittore e artista, Pepys appare infinitamente più candido e ingenuo — fino all'impotenza, fino a escludersi affatto dai domini della letteratura e della poesia — persino di quel campione di ingenuità e candore che è il *Pilgrim's Progress*.

Ma se, invece di adoperare la tela, i pennelli e i colori, Pepys sa soltanto far scattare l'obbiettivo d'una macchina fotografica, bisogna dire che la macchina e l'obbiettivo sono dei più moderni, che la pellicola è delle più sensibili e che il *reporter* è *tecnicamente* preparatissimo, perfetto, scaltrito, impeccabile.

Scadenti, per contro, sono i materiali di lavoro — per continuare questo linguaggio figurato che, forse, potrà rendere più al vivo la sostanza del contributo di entrambi — di John Evelyn (1620-1706), che tenne anch'egli un diario, e assai più a lungo che non il Pepys, chiudendolo appena un mese innanzi la morte. Incalcolabile il contributo offerto dal materiale di notizie, ma scarso il mordente. Pepys faceva delle istantanee a delle persone vive, Evelyn a dei documenti d'archivio.

Attraverso l'occhio distaccato, pudico e discreto — il difetto maggiore, per chi tiene un diario, è appunto la discrezione, e l'Evelyn peccò di questa virtù, quanto il Pepys, indulse, felicemente, all'opposto peccato — di John Evelyn, noi non cogliamo che qualche figura isolata e sbiadita, tentiamo appena la pàtina, senza intaccarla, di quella società che si muove, invece, colorita, vivacissima, scatenata nel pettegolezzo continuamente rinnovato delle pagine pepysiane.

Il più tipico e, forse, anche il maggiore fra i poeti cortigiani è John Wilmot, secondo conte di Rochester (1647-1680), che ebbe una vita breve, intensa, avventurosa: egli è al centro di quella rosa di *rakes* (libertini) che continua, inasprendola a volte, a volte diluendola, la vena dei *cavalier poets*, di Sir John Suckling, di Richard Lovelace.

La rapida e viziosa carriera del conte di Rochester si chiuse con un solenne atto di pentimento sul letto di morte, registrato in *Some Passages in the Life and Death of the Right Honourable John Earl of Rochester* (1680) del Vescovo Gilbert Burnet (1643-1715), un libro divenuto, in breve, popolarissimo, e che, come fu osservato, se valse a salvargli l'anima, noque tuttavia — togliendole la dimensione eroica e demoniaca — alla reputazione del poeta.

Gli inizi della breve opera del Rochester sono nel genere satirico. *A Satyr against Mankind* (1675) comincia, impetuosamente, con questi versi:

Where I, who to my cost already am
One of those strange, prodigious creatures *Man*,
A spirit free, to chose for my own share
What sort of flesh and blood I pleased to wear,
I'd be a dog, a monkey or a bear,
Or any thing, but that vain animal,
Who is so proud of being rational.

che danno la misura della violenza con cui il Rochester entra negli argomenti polemici, anche se — come in questo caso — l'argomento era, per allora, un luogo comune: la forma metrica e anche, in un certo senso, il tema, furono suggeriti dalla *Satira XVIII* del Boileau (che tuttavia è diretta propriamente contro gli *abusi* della ragione), e motivi analoghi a quelli che si leggono nel Rochester si potevano già leggere in Montaigne, e in altri scrittori e poeti anche inglesi. Ma non si era mai riscontrata altrettanta asprezza, e per ritrovarla, forse, come fu osservato, bisognerà attendere lo Swift.

La maggior satira letteraria — più personale che non propriamente nata da una controversia critica — del Rochester è quella contenuta nella sua *Allusion to Horace's 10th Satyr of the First Book*, in cui vengono attaccati poeti grandi e piccoli, dal Dryden a un minimo Sir Carr Scrope (1649-1680), che — assieme all'Otway e ad altri — rispose al Rochester e fu, da questi, riattaccato in *Answer to the Defence of Satyr*. Tutte queste opere ci testimoniano più della temperie, del polso e della sapienza oratoria — come del carattere incontrollato e irascibile — del Rochester che non della sua arte. Le satire, invece, di carattere sociale, come *A Letter from Artemisia in the Town to Cloe in the Country*, o *Turnbridge Wells* hanno tratti commossi e drammatici e, in specie la seconda, si giova di sapienti scorci realistici, pur se nella forma siano entrambe assai rozze. Le satire politiche si appuntano quasi tutte sulla corte e sugli scandali che essa fomentava e proteggeva, e in specie contro le persone dello stesso re, delle sue amanti e dei suoi consiglieri. Esse hanno bene e spesso un carattere decisamente osceno, e valsero più

d'una volta, al Rochester, il disfavore del re, il « Merry Monarch » che, tuttavia, non seppe mai decidersi a bandire definitivamente dalla sua corte un « bitter fool » così coraggioso e intelligente.

Ma la gloria maggiore del Rochester nella tradizione della poesia inglese è da vedere nelle sue canzoni, in cui il tenero abbandono sensuale sostenuto dalla raffinata eleganza della forma letteraria non esaurisce quasi mai il componimento in un giuoco pur squisito, come avviene per tanti suoi contemporanei, ma si scioglie spesso in mosse drammatiche in cui risuona un cupo pessimismo, e che fanno fede di un'anima devastata dal dubbio, sopraffatta dal disgusto, e che si affida alla vaghezza del peccato per un bisogno disperato di affermare, seppure per un breve intervallo, la vita dei sensi. Accanto a delle immagini di grazia aerea come questa:

Love, like other little Boys,
Cries for Hearts as they for Toys:
Which, when gain'd, in Childish Play,
Wantonly are thrown away.

ve ne sono altre che, con l'immediatezza d'un lampo, pur dietro il molle rivestimento musicale, danno il senso corposo dell'abisso in cui ha guardato, per un attimo, il poeta:

This live-long minute true to thee,
'Tis all that Heaven allows.

È questo attaccarsi, non lieto, ma disperato, alla vita che ci conserva le immagini più cristalline del Rochester e che, trasportando il suo vago poetare in una zona più risentita e più drammatica, e sostituendo a uno sfondo convenzionale, la cruda sofferenza di un'anima ansiosa di assoluto — l'empietà del Rochester può far pensare, a volte, al Marlowe — isola il cantore nel coro dei poeti cortigiani e satirici della Restaurazione. A confronto col Rochester, si fanno sentire tanto più attenuate le pur delicatissime canzoni di Sir Charles Sedley (1639?-1701) e di Charles Sackville, Conte di Dorset (1638-1706), che si esauriscono, sovente, in un vaghissimo giuoco musicale, come nella famosa canzone « Written at Sea, in the First Dutch War, 1665, the night before an Engagement », del secondo, nella quale è sintentizzato lo spirito della parte più inconsistente, impalpabile, — e irresponsabile — della Restaurazione:

To all you ladies now at land
We men at sea indite;
But first wou'd have you understand
How hard it is to write;
The Muses now, and Neptune too,
We must implore to write to you,
With a fa, la, la, la, la, etc.

I motivi prendono le mosse da quelli dei *cavalier poets*, ma lo spirito di quelli — informato d'una sorta di eroismo un po' astratto e decorativo —

viene stemperato in una sottile ironia. Si paragoni quella prima stanza della canzone del Conte di Dorset con l'addio del Lovelace a Lucasta (Lux casta) « going to the warres », e si vedrà chiaramente il rapporto in cui si trova pur l'ispirazione molle e snervata dei *cavalier poets*, con quella dei più raffinati e anche più frivoli *court poets* della Restaurazione.

VI.

Più risentiti, i poeti satirici — ai quali, in seguito, darà lustro supremo il Dryden — come John Oldham (1653-1683), la cui satira *Upon the Jesuits* (1681), sfruttando l'interesse nazionale destato tre anni innanzi dal « Popish Plot », dal tentativo, cioè, per una restaurazione cattolica, ebbe un enorme successo di pubblico e come Samuel Butler (1612-1680) che appuntò i suoi strali, invece, contro le superstiti *roundheads*.

Il Butler era uno dei pochi che potessero testimoniare di persona i sentimenti degli anni della guerra civile, del *Commonwealth*, dell'imminenza della Restaurazione: un vivo senso di questa distesa prospettiva storica di cui egli ebbe a beneficiare, si sente parte integrante di quel che ancora sa interessare il lettore moderno nel suo capolavoro *Hudibras* (pubblicato a varie riprese, fra il 1663 e il 1678), un'opera che, tuttavia, pochi riprendono, oggidì, in mano e nessun critico moderno pensa a ristampare.

Hudibras, satira, più dilettevole che feroce, contro i Puritani, ebbe un successo vivissimo presso la corte: ma se in quell'ambiente fu accolto il poema, non fu accolto, tuttavia, il poeta, che difettava di quei modi e di quelle grazie sociali, che sembravano, per essa, un passaporto indispensabile. Non si sa che il Butler guadagnasse l'intimità d'alcuno, nell'ambiente della corte, e si dice che morisse in miseria e dimenticato. È un fatto che i Puritani non sono il solo oggetto di satira, in *Hudibras*, ma che, in un fascio con loro, vi fanno le spese gli avvocati, i filosofi, i fedeli dell'ideale cavalleresco, così come quelli della nuova scienza e persino la *Royal Society* — della quale, probabilmente, il Butler fraintese gli scopi e non vide l'importanza — non è risparmiata. Ma poiché non vi può essere satira vera e propria là dove non c'è la coscienza ben chiara — e operante — d'una società, il Butler dovette rassegnarsi a restare un gradino — anche se soltanto un gradino — al di sotto dello *standard* che ambiva raggiungere e ad illustrare quel genere che, in inglese, si definisce, piuttosto, « burlesque » e cioè quasi una « parodia »: e, insomma, più che non a Persio e Giovenale, egli è vicino allo Scarron, dal cui *Virgile travesti* il Butler tolse l'ispirazione di non pochi tratti dello stile e della versificazione del suo *Hudibras*. Quanto al tema, o meglio al disegno strutturale dell'opera, esso è chiaramente desunto dal Cervantes, anche se il modo in cui il Butler lo realizzò difetta della profonda umanità, del significato universale che si ritrova a ogni pagina del *Don Chisciotte*. Butler, non poté arrivare al Cervantes, tra le tante ragioni, anche perché conosceva e amava troppo poco i suoi contemporanei.

Pure, a tratti, come, ad esempio, quando — secondo un suo metodo peculiare, che poté rifarsi al Chaucer — egli « elenca » quei suoi minuti « ritratti » di personaggi, si deve riconoscere al Butler una vigoria e un occhio ben attento a cogliere i lineamenti essenziali, come nei non mai troppo citati *couplets*:

in Logick a great critic,
 Profoundly skill'd in Analytic;
 He could distinguish, and divide
 A hair 'twixt south and south-west side;
 On either which he would dispute,
 Confute, change hands and still confute;
 He'd undertake to prove by force
 Of argument a man's no horse;
 He'd prove a buzzard is no fowl,
 And that a Lord may be an owl

.
 For his religion it was fit
 To match his learning and his wit:
 'Twas Presbyterian true blue,
 For he was of that stubborn crew
 Of errant saints, whom all men grant
 To be the true Church *Militant*:
 Such as they build their faith upon
 The holy text of pike and gun;
 Decide all controversies by
 Infallible artillery;
 And prove their doctrine orthodox
 By apostolic blows and knocks;
 Call fire and sword and desolation,
 A godly-thorough-Reformation,
 Which always must be carry'd on,
 And still be doing, never done:
 As if Religion were intended
 For nothing else but to be mended.

Non che arrivare a Dryden, Pope o Swift, Butler, come poeta satirico, rimane al di sotto, certamente, anche del conte di Rochester, suo contemporaneo. Ma è indubbio che un suo luogo lungo la tradizione della musa comica inglese, *Hudibras*, a dispetto dell'attuale oblio in cui languisce, lo merita pure. In versi come questi:

What makes all doctrine plain and clear?
 About two hundred pounds a year.
And that which was prov'd true before,
Prove false again? — Two hundred more.

— nei quali il Butler si riscatta dalla « topicality » — non è difficile avvertire come un lontano annuncio dello spirito che animerà *MacFlecknoe* e *The Dunciad*.

VII.

Le sette religiose dissenzienti, oggetto, fra gli altri, della satira butleriana, avevano pure esse i loro campioni. Dopo quella di Richard Baxter (1615-1691), il cui *Saints' Everlasting Rest* (1650), doveva divenire un classico della letteratura religiosa inglese e la cui autobiografia postuma, *Reliquiae Baxterianae* (1696) costituisce una delle fonti più importanti per la storia del periodo, la maggior figura d'un «dissenter» è quella di John Bunyan (1628-1688), un umile e illetterato ministro della Chiesa Indipendente, nato, nella famiglia d'un calderaio, in un piccolo villaggio vicino a Bedford. «I never went to school», scriverà il Bunyan più tardi, «but was brought up in my father's house in a very mean condition among a company of poor countrymen», dandoci, così, tutto il quadro della sua educazione e dell'ambiente in cui ebbe a formarsi. Dopo parecchi anni — a partire dai sedici — di servizio nell'esercito parlamentare, il Bunyan tornò al suo villaggio e subì una crisi religiosa i cui sviluppi sono narrati in *Grace Abounding to the Chief of Sinners or, the brief Relation of the exceeding Mercy of God in Christ to his poor Servant John Bunyan* (1666), una confessione che, come dice il titolo, è ispirata al più intenso e candido fervore religioso. Imprigionato — durante dodici lunghi anni — per aver predicato senza licenza, il Bunyan scrive in carcere *The Pilgrim's Progress, from this World to that Which is to Come* (1678), una narrazione allegorica, in forma di sogno, nella quale si assiste alle peregrinazioni dell'anima cristiana (nella persona del protagonista, Christian), alla ricerca della verità eterna nel mondo avvenire. Questa sorta di «divina commedia protestante e democratica» come fu detto, «in cui l'allegorismo medioevale e l'emblematismo secentesco s'animano a tratti di calor di vita», ebbe un tale successo di pubblico che raggiunse, in breve, e sorpassò la tiratura di centomila copie: il pubblico, naturalmente, era formato da gente non dirozzata, come lo stesso Bunyan, senza pretese e senza interessi letterarii; e perché la critica accademica desse al *Pilgrim's Progress* luogo e rango di opera letteraria, doveva passare alcun tempo e dovevano assestarsi in prospettiva gli avvenimenti politici e sociali, e soprattutto i movimenti di idee che l'avevano dettato.

Il candore di Bunyan era altro, già si è detto, dal candore di Pepys. Bunyan, come si può constatare entrando a curiosare nei segreti del suo laboratorio, può vantare — come Pepys non può — persino delle fonti, e una almeno, illustrissima; e di essa Bunyan non sarà per nulla indegno. Le fonti essenziali di Bunyan sono due: la prima è negli *Acts and Monuments* (pubblicato in latino nel 1559 e poi in inglese nel 1563) di John Foxe (1516-1587), noto anche come *The Book of Martyrs*, nel quale era una narrazione minuta, spietata e commossa dei casi occorsi ai martiri inglesi del protestantesimo nel XVI secolo; la seconda è, nella *Authorised Version*, la

Bibbia di Giacomo I. La sostanza di questa, lo stesso idioma, il ritmo, la tecnica e soprattutto il colore e il timbro delle immagini, e il sentimento dal quale son legate, divennero parte integrante dello spirito dello scrittore. Bunyan non fu mai, probabilmente, cosciente di questa sua *essenziale* scuola letteraria: egli si accostò a quelle opere soltanto per quel che sapevano rispondere alle sue ansie conoscitive di cristiano: egli non sospettò, forse, che una di esse, la Bibbia, era anche una suprema opera di poesia: e il fermento poetico passò dalla *Authorised Version* nelle pagine del *Pilgrim's Progress*, forse, senza nemmeno che il Bunyan se ne accorgesse. Ma, inconscia o deliberata, quella tersa e lucida elaborazione letteraria di motivi, di sentimenti, di cadenze bibliche che è il *Pilgrim's Progress*, resta tuttavia un'opera del tutto originale. Proprio perché l'autore fu quasi ignaro della trasformazione che faceva subire ai suoi materiali, questi si prestarono, si sciolsero, si modellarono nelle forme che erano richieste, con maggiore facilità e prontezza: si modularono in una commossa linea di canto che conserva degli echi affatto originali e indipendenti da quelli che, per primi, ingenuamente, li suggerirono. Questo straordinario trasformarsi d'una *fonte* letteraria in un'opera nuova e originale, senza lasciare sedimenti e residui — e che, in certo modo, può rammentare le elaborazioni subite dal Holinshed e dal Plutarco del North nelle mani di Shakespeare — è testimonianza d'una facoltà poetica innata, genuina.

La più autentica grandezza del Bunyan è tuttavia da vedersi nella sua fede religiosa. Non bisogna dimenticare che la Bibbia non è soltanto un libro di poesia, ma che è anche un libro di fede: il Bunyan, non c'è dubbio, lo ascoltò essenzialmente in questa sua funzione. La trasformazione straordinaria di essa nella sua nuova opera, il *Pilgrim's Progress*, avvenne soprattutto perché egli fece proprio, della Bibbia, il messaggio religioso, poiché egli penetrò nello spirito di quel messaggio a una tale profondità che le *parole* e le *immagini* di esso non furono se non delle necessarie vie da percorrere. In un'opera tanto diversa dal *Pilgrim's Progress*, ma che gli somiglia per quell'uso costante — nelle immagini, nella struttura, nel ritmo — della Bibbia, come il *Moby Dick* (1851) di Herman Melville, si sente che l'autore non è già più invasato dal nume profetico, ma che va ricercando pazientemente, nei libri profetici, i motivi della sua tela, che bada agli effetti, che studia le composizioni e le variazioni. È anche vero che la ricerca morale e religiosa di cui *Moby Dick* imposta il problema è più complessa di quella che suggerì il *Pilgrim's Progress*, così come è vero che se il Melville — indifferente ai valori dell'allegoria — non arriverà, alla fine delle sue mille pagine, a soddisfare alla sua ricerca, il Bunyan — fiducioso, nei valori dell'allegoria, con ostinata tenacia — vi arriverà, felicemente, dopo un centinaio e mezzo. In questo — e cioè nella semplicità del tema, e nella unicità della sua direzione, e in quell'accogliere umilmente in sé e far naturalmente propria la voce dei libri profetici — consiste il *candore*, e cioè il *mezzo* poetico del Bunyan. Si intenderà facilmente, a questo modo, in che

consiste la differenza tra questo candore ispirato, e nobilitato dalla fede, e l'altro candore — meccanico e fotografico — che è stato chiamato a giustificare il Pepys. È singolare, comunque, che in entrambi il Pepys e il Bunyan, così tipici, ognuno per suo conto, di due posizioni estreme, nel periodo di storia letteraria intitolato alla Restaurazione, si faccia sentir tanto poco, fino al segno di farsi notare proprio in grazia della sua carenza, il pimento d'una *cosciente* educazione letteraria.

Bunyan era un puritano, e un tipico prodotto del movimento puritano: e tuttavia risulta chiaro dalle sue opere — e anche più dall'ultima, quella *Life and Death of Mr. Badman* (1680), che a qualcuno è sembrato preludere al Defoe — come egli fosse più interessato all'esperienza umana, che alla teologia. Si può chiedere al Bunyan la testimonianza eroica — e non cieca — d'una fede, ma non che egli vi imbastisca sopra una giustificazione dottrinarica. È per questo che, sebbene nato sul terreno della controversia puritana e inteso a difendere le *roundheads*, il *Pilgrim's Progress* non è poi un libro diretto esclusivamente ai Puritani e inteso a rappresentare soltanto i loro interessi religiosi: il *Pilgrim's Progress* ha trascorso ben presto — in virtù della sua fede, e della sua poesia — la controversia teologica, ed è divenuto un libro diretto a tutto il mondo cristiano, e suscettibile di essere inteso da ogni cristiano, dal momento che la ricerca di salvezza eterna che esso celebra e canta con spirito umile e sincero è così universalizzata dal genio lucido e immediato del suo autore, che è difficile, per chiunque, resistere all'appello.

Si è già osservato, tuttavia, che il *Pilgrim's Progress*, anche esso, sebbene in misura infinitamente minore rispetto al resto della letteratura inglese dell'età della Restaurazione, è un libro, in un certo senso « topical », e cioè che, nonostante l'universalità del suo messaggio, può contare soltanto su una diffusione locale: è un fatto che il *Pilgrim's Progress* — continuamente ristampato in Inghilterra — ha avuto, in Italia, una sola traduzione, e, per giunta, procurata da una società protestante anglo-italiana. Ciò proverebbe che, pur nella sua universalità, il linguaggio del *Pilgrim's Progress*, per essere inteso in pieno, ha bisogno d'una sorta di educazione, nel lettore: in definitiva, di una educazione protestante.

VIII.

Il 1642, com'è noto, segna una data importante nella storia del teatro inglese: un'ordinanza del Commonwealth, infatti, stabilisce la chiusura delle sale da spettacolo, affermando, in una prosa in cui è presentito lo stile del Bunyan, che « public sports do not well agree with public calamities, nor public stage-plays with the season of humiliation ».

Non è, tuttavia, da credere che a questa ordinanza non fosse risposto con qualche trasgressione: vi furono, infatti, sebbene sparse e di scarso

significato e valore, delle rappresentazioni tenute in teatri privati, e poich , dei drammi, non era vietata la stampa, quando non si poterono rappresentare, si pubblicarono.

La figura che serve di congiungimento fra la grande stagione teatrale elisabettiano-giacobina e l'altra stagione — assai minore quanto a conquiste poetiche e seguito di pubblico, ma egualmente intensa — della Restaurazione,   quella di Sir William Davenant (1606-1668), figlio d'un ricco mercante di vino di Oxford, ma che accredit  la diceria d'essere figlio naturale di Shakespeare. Se ci  fosse stato vero, avrebbe costituito, certo, il suo maggior titolo alla professione di poeta drammatico, poich  meriti d'altro genere — che non fossero d'indole organizzativa — bisogna riconoscergliene assai limitati. Certo, i suoi anni giovanili, spesi al servizio di Sir Fulke Greville, l'amico di Sir Philip Sidney, respirarono un ambiente in cui non erano ancor dispersi gli umori pi  puri e pi  genuini dell'avventura elisabettiana, cos  come i suoi ultimi anni, per la sua qualit  di amministratore e direttore d'uno dei due teatri della Londra di Carlo II, gli permisero di avvertire, in boccio, i caratteri del nuovo teatro, di assistere, se non altro, ai successi delle prime *comedies of manner*, e delle prime *heroic tragedies*, i due poli fra i quali si svolse il teatro della Restaurazione.

Gi  creato Poeta Laureato — alla morte di Ben Jonson — da Carlo I, nel 1633, e riuscito a entrare, sotto il *Commonwealth*, nelle grazie del Dittatore, il compiacente Sir William riprese, anche nella stagione proibita, a organizzare spettacoli privati, fin dal 1656. I suoi drammi, mescolanza di versi e di musica — tali, l'una e gli altri, da non sostenere, certo, la prova del tempo — sui modelli dell'opera italiana, portavano titoli come *The Siege of Rhodes*, *The Cruelty of the Spaniards in Peru*, o *The History of Francis Drake*, che ne illustrano a sufficienza l'indole, gli argomenti, gli scopi.

Se Davenant riusc  a tener alimentato — seppur stentatamente — l'interesse per il teatro fra le due maggiori stagioni di esso, che conti la tradizione drammatica in Inghilterra, non riusc , tuttavia, per essere sprovvisto d'una vera e propria personalit , a fare in modo che fra le due non si formasse una profonda frattura di caratteri, e di interessi. Nel periodo elisabettiano, un drammaturgo poteva sentire ancora — naturalmente, e profondamente — di far parte d'una societ  vasta e complessa. Un'opera come il *Midsummer Night's Dream* di Shakespeare — che pure dovette la sua occasione alla circostanza d'un matrimonio aristocratico — ci fornisce un esempio tipico di questo stato di coscienza: in quella commedia, una ad una, tutte le classi sociali — assieme a delle mitiche superclassi — vengono chiamate in causa, a esprimersi e a giustificarsi, e ad ognuna viene serbato uno spazio e un credito eguale: l'aristocrazia, la borghesia, il proletariato (se cos  si possono definire gli artigiani, organizzati in comunit , attorno al falegname Quince), e, sopra di essi, una immaginaria classe di semidei, incapaci, tuttavia, a superare una casistica psicologica esemplata su quella

degli uomini, capricciosi e prepotenti, sconsiderati e futili, cui, purtroppo, è pericolosamente commessa una parte del destino umano.

Non sarebbe stato possibile per nessun drammaturgo della Restaurazione, men che scrivere, anche soltanto concepire un disegno come quello del *Midsummer Night's Dream* — che pure, nel repertorio di Shakespeare ha un luogo minore — e, difatto, anche le rappresentazioni che di quella commedia seguirono il 1660, dovettero considerarla poco più che un semplice pretesto per delle prestigiose variazioni scenografiche e coreografiche, fino alla leggiadrissima *Faerie Queen* (1692) del sommo musico inglese, Henry Purcell, ovvero la smembrarono nei suoi componenti, dando luogo a una sorta di farse come *The Merry Conceited Humors of Bottom the Weaver* (1661).

Con la Restaurazione, il teatro, da spettacolo popolare che era, divenne un divertimento aristocratico, provincia, in certo modo, esclusiva della Corte e degli ambienti che le erano vicini. La produzione drammatica degli ultimi quarant'anni all'incirca del secolo, si configura, soprattutto, in due principali « generi », la cosiddetta *heroic tragedy* e la *comedy manners*, la tragedia eroica, cioè, e la commedia di costume. Questa secca distinzione, tuttavia, non deve sembrare soltanto il frutto d'una meccanica classificazione a posteriori operata dagli storici della letteratura, per ragioni manualistiche, di sistemazione: i due generi del dramma della Restaurazione ebbero una loro « realtà », un loro determinato pubblico, dei loro particolari e affezionati cultori: e soprattutto non ebbero mai a incontrarsi insieme, sullo stesso piano: appartennero a due momenti distinti — seppure contemporanei — del gusto, e si svolsero su piani diversi, e, soprattutto, su due piani sostanzialmente e decisamente opposti.

La *heroic tragedy*, come fu detto, sembra simboleggiare l'aspirazione di tutta un'età verso dei sentimenti ideali che essa non può più provare e vivere in se stessa, e verso una concezione eroicizzata dell'amore e dell'onore, da parte d'un pubblico che si è già abituato e rassegnato, dentro di sé, a considerare entrambe quelle manifestazioni — anche se non vuol confessarlo — come affatto assurde. La *comedy of manners* — opponendosi idealmente alla *heroic tragedy* — s'occupò di descrivere, senza falsi pudori — e in questo è da vedere la ragione della sua sopravvivenza — la società cinica, elegante, spregiudicata, e soprattutto amorale degli ambienti aristocratici. Se quest'ultima trovò poi un luogo permanente nei repertorii drammatici inglesi — *The Way of the World* di Congreve, *The Relapse* di Vanbrugh, e *The Beaux Stratagem* di Farquhar, tanto per citare solo degli esempi, continuano a rappresentarsi, e sempre con successo, dalle normali compagnie drammatiche inglesi — la *heroic tragedy*, una volta trascorso il periodo del suo effimero splendore, non s'ebbe più gli onori del palcoscenico; i due principali drammi di Otway e *All for love* del Dryden — i più significativi della serie tragica — continuano ad avere dei lettori, se non degli impresarii che li mettano in scena, ma va osservato che essi non sono, propriamente, delle *heroic tragedies*.

IX.

Nel folto gruppo degli autori di *comedies of manner*, la critica ha ormai da tempo distinte cinque figure che meglio illustrano e sintetizzano l'origine e lo sviluppo di quelle: né sarà il caso di parlare di decadenza perché la commedia di costume, che ha il suo più grande rappresentante nel genio di Congreve, non tramonterà mai in Inghilterra, per tutto il '700, come faranno fede il Goldsmith di *She Stoops to Conquer*, e lo Sheridan di *The School for Scandal* e, dopo quasi un secolo di letargo, rivivrà forse, la sua ultima gloriosa stagione, se non negli spiriti, per lo meno nei mezzi stilistici, con G. B. Shaw.

Il primo — in ordine cronologico — fra i commediografi della Restaurazione è sir George Etherege (1635-1691), il cui nome è legato a tre commedie, *The Comical Revenge* (1664); *She Would If She Could* (1668) e *The Man of Mode* (1676). Quest'ultima è di gran lunga superiore alle altre. Nello studio di adattare Molière al gusto del pubblico e della scena inglese, Etherege attenuò, fin quasi a sopprimerli del tutto, i valori d'intreccio. *The Man of Mode*, infatti, è una commedia quasi senza intreccio: i casi sono diventati un mero pretesto per chiamare di volta in volta in scena due personaggi che, sugli altri, hanno spicco e carattere; Dorimant, l'uomo alla moda che, come fu detto, possiede alcuni elementi per un ritratto del Conte di Rochester — che dell'Etherege fu amico — e può mutar l'umore e quel che più conta la disposizione d'una donna con un epigramma, e scusare anche ciò che meno si potrebbe scusare della propria condotta con un paradosso: e Sir Fopling Flutter, il cortigiano infranciosato, che ripete ridicolmente e pappagallescamente le mode importate di Gallia.

L'attenuazione e quasi soppressione dell'intreccio non è un carattere soltanto esterno, della commedia dell'Etherege, che s'industriò, con esso, non solo di potenziare i suoi mezzi espressivi, ma anche di reagire contro una moda: si pensi che, tra i drammaturghi sopravvissuti dell'età giacobina, quelli che riscuotevano maggior successo nei teatri londinesi dell'epoca erano Beaumont e Fletcher per i quali, com'è noto, i valori d'intreccio sono essenziali e di primaria importanza, senza contare che tutta la concezione della *heroic tragedy* fa perno, appunto, sulla stravaganza e sulla sorpresa e complessità dei motivi d'intreccio.

L'Etherege, tuttavia, non poteva contare su un ingegno tale da permettergli un giuoco troppo variato: le quattro commedie di William Whycherley (1640-1716), *Love in a Wood* (1671), *The Gentleman Dancing Master* (1672), *The Country Wife* (1675) e *The Plain Dealer* (1676) segnano, sul *Man of Mode*, un netto progresso: specialmente le ultime due — delle quali, se la seconda ebbe più successo fra i contemporanei, la prima, tuttavia, sembra a noi opera di maggiore impegno e significato — fan prova d'adeguarsi in modo più vivo che non l'Etherege, al Molière (*The Plain Dealer* combina

motivi dal *Misanthrope* (1666) con altri dai *Plaideurs* (1668) del Racine), che il Whycherley cerca di innestare nello spirito, per allora smarrito, della commedia di « umori » elisabettiana (Manly, il « plain dealer », ha qualche tratto d'un elisabettiano *malcontent*) giungendo a far partecipi i suoi personaggi d'una amarezza e d'un pessimismo jonsoniani che testimoniano una ricerca più sottile che non fosse nell'indifferente *Etherege*: Whycherley, in breve, che poteva contare su un fondo di puritanesimo, nel suo temperamento, non ha peli sulla lingua, e il disgusto per alcuni mostri d'insipienza e di empietà umana che poteva riconoscere fra i contemporanei, gli offre elementi per dei ritratti più ripugnanti che attraenti. Charles Lamb, nel suo saggio fondamentale *On the Artificial Comedy of the Last Century* — che si può leggere negli *Essays of Elia* — è costretto a distinguere nettamente Whycherley dai suoi contemporanei appunto per questo carattere di spietatezza e di crudezza.

Ma la figura più importante del gruppo è quella di William Congreve (1670-1729), nel quale la commedia della Restaurazione tocca i suoi momenti più alti e felici. Sebbene, cronologicamente, il Congreve cada fuori dei limiti stretti della Restaurazione — si pensi che egli nacque quattro anni dopo la rappresentazione della prima commedia di *Etherege*, e che il suo capolavoro, *The Way of the World*, fu rappresentato dieci anni dopo che *Etherege* era già morto — egli segue, di quella commedia, la più schietta ispirazione e la porta al massimo splendore. Carlo II, il « Merry Monarch » che tollerava e anzi incoraggiava la compagnia empia del conte di Rochester, era morto nel 1685, quando Congreve aveva quindici anni, e al momento di andare in scena con la sua prima commedia, *The Old Batchelor* (1693), era già avvenuta la « bloodless revolution », e si era già iniziata, su scala nazionale, una vigorosa reazione alla rilassatezza morale del periodo precedente: era stato possibile, cioè, passare da uno stadio di impressioni vivaci e provvisorie qual'era quello ancora esemplato dall'*Etherege*, — che organizza e trasforma in dramma il materiale documentario, si direbbe, del Pepys — a quello d'una coscienza artistica lentamente e scrupolosamente maturata: il Congreve non registrava già più i motti arguti e cinici d'una età corrotta e amorale, ma ripensava questa, dentro di sé, cercandone una interpretazione, tentandone un ritratto: egli poteva contare, in altre parole, su una prospettiva della quale i suoi predecessori — ai quali si potrebbe qui aggiungere, accennandogli di sfuggita, Thomas Shadwell (c. 1642-1692) che in *Epsom Wells* (1672) e *Busy Fair* (1689) diede due vivaci quadretti di vita contemporanea — avevano dovuto fare necessariamente a meno.

Non per nulla quando il Congreve ventitreenne fece rappresentare la sua prima commedia, il veterano Dryden dichiarò di non aver mai visto « such a first play in his life », e quando fece rappresentare la sua seconda, *The Double Dealer*, lo stesso anno, il Dryden arrivò fino a premettervi, nella pubblicazione, una epistola in versi « To my dear Friend Mr. Congreve ». Ma nessuna di queste due prime commedie — che pur contengono, come il

Dryden aveva bene intuito, una sicura promessa — sarebbe stata sufficiente a giustificare l'ammirazione che i posteri tributarono alle altre due: *Love for Love* (1695) e *The Way of the World* (1700), entrambe rappresentate, tutt'oggi, nei paesi di lingua inglese, e sempre con grande successo.

Come l'Etherege, il Congreve non si studia di ricercare nuovi e sorprendenti intrecci, e quand'anche gli accada di muoverne uno, come nel caso di *The Way of the World*, in gran parte riscattato dalla convenzionalità di cui tutti gli intrecci comici della Restaurazione sembrano pagare lo scotto, se lo lascia sfuggire di mano, e lo sciupa e lo spreca, tutto perso dietro alla lucidezza e arguzia del dialogo. Il dialogo di Congreve è divenuto, nella tradizione del teatro inglese, addirittura una *misura*, e per sincerarsene e coglierne non soltanto tutta la vivezza e freschezza, tutta l'ironia e il divertimento, ma anche la capacità insita di ritrarre al vivo personaggi e situazioni, basterebbe rileggere la mirabile scena quinta — tra Mirabell e Millamant — nel quarto atto di *The Way of The World*, nella quale i due amanti pongono rispettivamente le condizioni del loro matrimonio. È stato detto che, nella tradizione del teatro inglese, la commedia — la vera grande commedia, quella di Molière, di Marivaux, di Beaumarchais, di Goldoni — scarseggia e vive quasi appartata. Ma in questo piccolo ambito, Congreve è, forse, il maggior genio drammatico che abbia dato l'Inghilterra. La commedia, come è risaputo, nella sua accezione più genuina e intima, consiste in una concezione della società, e l'autore comico dovrà, come insegna Amleto agli attori venuti al castello di Elsinore « to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure » (III, ii, 25-29), e, in altre parole, dovrà registrare tutte le eccentricità e le deviazioni dalle norme che la società ha stabilite. E la società e il pubblico devono essere necessariamente a parte delle sfumature più sottili di tali deviazioni. Se la società sarà regolata da principî morali, la commedia denunzierà, appunto, le deviazioni da tali principî: ma durante la Restaurazione, gli errori necessariamente denunciati dalla commedia non saranno quelli in cui si incorre deviando da un codice morale, quegli altri, bensì, in cui si cade, deviano dalle convenzioni d'una società che ha perso ogni fede e idealità e che riconosce un culto supremo soltanto al cerimoniale delle buone maniere. L'inevitabile rapporto che esiste fra la società e il teatro comico spiega, in gran parte, la licenza della commedia di costume della Restaurazione. Charles Lamb, nel suo saggio già citato, difenderà tale commedia come « artificial », e cioè fantastica, infondata, e quindi innocua, ma forse era più vicino al vero il Macaulay — che pure, degli autori comici della Restaurazione, si elesse a severo censore — quando scriveva che quella commedia era fondata sulla concezione d'una società reale e contemporanea.

Congreve, — è stato detto — a differenza di Shakespeare, costruisce nelle commedie un mondo solo — tanto che le sue quattro potrebbero considerarsi come un'unica lunghissima commedia in venti atti — e gli stessi valori sono

assunti per tutte: i personaggi potrebbero uscire dall'una ed entrare nell'altra e trovarvisi perfettamente a loro agio. A fondamento del teatro comico di Congreve, infatti, ci sono dei principî sistematicamente rispettati, se non stabiliti: ogni soluzione tragica, ogni forma di *pathos* son rigorosamente bandite, così come il manifestare le proprie emozioni è ritenuto cattivo gusto. L'eleganza e l'arguzia sono ritenute elementi essenziali e indispensabili, la moralità per contro, un elemento di puro ingombro e noia, e soprattutto occorre star sempre bene in guardia a non esprimersi in modo diretto e sincero, dal profondo del proprio cuore. E questo carattere chiuso ed esclusivo — a volte quasi ossessivo, e irrespirabile — della commedia di Congreve, che suggerì sia il bisogno di difesa del Lamb, che le accuse di amoralità del Macaulay, cui fecero eco quelle del Thackeray. E tuttavia, meglio di costoro, intese i limiti e la vera provincia del Congreve lo Hazlitt, al momento di studiarne il polso dello stile: « Every page presents a shower of brilliant conceits, is a tissue of epigrams in prose, is a new triumph of wit, a new conquest over dulness ».

Tra coloro che seguirono il metodo e lo stile del Congreve, e che non furono indegni di lui — ma nei quali, tuttavia, vive ben poco del vero spirito della Restaurazione, bruciato, si direbbe, dall'Etherege, dal Whycherley e dal Congreve stesso — la critica ha finito con l'isolare i due nomi di Sir John Vanbrugh (1664-1726) e di George Farquhar (1678?-1707). Il primo, che fu anche uno dei maggiori architetti del suo tempo — come testimonia ancora il palazzo regalato dalla nazione inglese al suo genio militare, il Duca di Marlborough, che si ammira a Woodstock, nei dintorni di Oxford — legò la sua fama di commediografo soprattutto a *The Relapse* (1697), e a *The Provok'd Wife* (1697) — di un'altra diecina all'incirca di lavori non conviene parlare, poichè son quasi tutti traduzioni o adattamenti dal francese — in cui paga un tributo all'accresciuto interesse dei contemporanei per le complessità dell'intreccio e per le scene madri ad effetto, come quella, famosissima, nella prima commedia, in cui Amanda, condotta fin sulla soglia dell'adulterio dal tentatore Worthy, proprio nel punto in cui gli spettatori s'aspettano la capitolazione, riesce magistralmente a mettere in salvo la propria virtù — un motivo di cui si faranno poi giuoco, quasi un secolo dopo, il Mozart e il Da Ponte in *Così fan tutte*. Tale scena aveva il doppio ufficio di solleticare al massimo le passioni volgari della parte più eccitabile del pubblico, e soddisfare, insieme, i bisogni sentimentali di quella fedele agli ideali della virtù borghese. In confronto a quello di Congreve, il dialogo di Vanbrugh è fiacco e insapore. Fu detto — da Colley Cibber — delle sue battute, che erano quelle più facili a ritenersi a memoria (« the Style of no Author whatsoever gave their [the Actors'] Memory less trouble than that of Sir John Vanbrugh ») ed è forse questa una delle ragioni per cui, se le agili e brillanti macchine comiche del Vanbrugh resistono bene sulla scena — forse meglio dello stesso Congreve — esso poi riesce, rispetto ai suoi contemporanei, piuttosto incolore alla lettura.

Con l'ultimo della serie, George Farquhar — che morì appena ventinovenne, dopo una rapida, intensa carriera di successi — si giunge a una fase riflessa dello spirito che animò la *comedy of manners* dell'Età della Restaurazione. C'è, nel Farquhar, qualcosa di deliberato — che non si avvertiva, invece, nella sciatteria del Vanbrugh — e che si può cogliere fin dal programma premesso a una delle sue commedie meno fortunate, *The Twin Rivals* (1702), là dove dice che « A play without a beau, cully, cuckold, or coquette, is as poor an entertainment to some palates, as their Sunday's dinner would be without beef and pudding ». Col Farquhar la commedia della Restaurazione è arrivata, forse, al *mestiere*, ma certo si è fatta, come suol dirsi, le ossa. Delle sette commedie lasciate dal Farquhar, due soprattutto — *The Recruiting Officer* (1706) e *The Beaux Stratagem* (1707) — vivono ancora sulla scena una splendida vita di brio e di scioltezza, in quel loro aprire degli ariosi scenari di vita provinciale e paesana dietro alcune figurette, come Boniface, l'oste di *The Beaux Stratagem* e Cherry, la sua smaliziata figliuola — a metà strada tra i personaggi falstaffiani dei due *Henry IV*, e il Tony Lumpkin di *She Stoops to Conquer* — che avrebbero scandalizzato, come troppo plebee, l'Etherege e il Congreve: perché il Farquhar, come il Vanbrugh, spiegò maggiori interessi sociali che non i suoi predecessori ed ebbe la tendenza ad abbandonare quegli ambienti chiusi e aristocratici dove si svolgevano le serrate battaglie del « wit » delle più tipiche commedie della Restaurazione. *The Beaux Stratagem* succede in campagna, a Lichfield, proprio lì donde, trent'anni dopo la prima rappresentazione della commedia, David Garrick e il Dottor Johnson partirono alla conquista di Londra.

X.

Se la *comedy of manners* della Restaurazione è materia ancora viva di godimento — sia nel gabinetto di lettura, che alla prova severa e decisiva delle tavole del palcoscenico — la *heroic tragedy* è, in gran parte, come si è già osservato, soltanto materia di studio per indagare da un lato lo scadimento d'una gloriosa tradizione e dall'altro la degenerazione del gusto contemporaneo. Paragone per tale scadimento, e misura per tale degenerazione sono, come si è detto, i drammi « romanzeschi » di Beaumont e Fletcher, gli unici autori dell'età elisabettiano-giacobina che resistessero, *integrali* — lo stesso Shakespeare, come si sa, sopravvisse soltanto a costo di *travestirsi*, e tutti i drammaturghi più in vista della Restaurazione, compreso il Dryden, provvidero a tali *nessessarii* travestimenti — sulle scene della seconda metà del secolo. Essi cedettero alla *heroic tragedy* quel loro compiaciuto distendersi nella vaghezza di intrecci elaborati e mirabolanti, insieme al fondo sentimentale, decorativo, e un po' astratto dei loro eroi e delle loro eroine. Se si potesse riscrivere in *heroic couplets* la *Maid's*

Tragedy (1610-11) di Beaumont e Fletcher, si avrebbe un *heroic play* avanti lettera.

Pure, a studiar bene le origini del gusto — che diremmo di una sentimentalizzazione dell'oratoria, anche se amò chiamarsi, più semplicemente ma anche più tronfiamente, *heroic* — che sboccò nel teatro tragico della Restaurazione, si potrebbe scoprire che esso era già latente nelle più solide e profonde radici della tradizione drammatica elisabettiana, in quell'indulgenza al cosiddetto « bombast », allo stile « thunder and lightning » con cui s'annunciano le prime grandi affermazioni del *blank verse*, e in una parola, nel Marlowe ancor non aquetato del *Tamburlaine*. Sarebbe interessante studiare quanto del *heroic couplet* si annidasse, in potenza, già nella « Marlowe's mighty line », nel verso poderoso del Marlowe di cui dice Ben Jonson nell'epistola prefatoria all'in-folio shakespeareiano del 1623. Se si riprende a leggere uno dei più tipici « bombastic passages » marloviani, l'esaltata preghiera per scongiurare la morte di Zenocrate, quello che comincia:

Now walk the angels on the walls of heaven,
As sentinels to warn th'immortal souls
To entertain divine Zenocrate:
Apollo, Cynthia, and the ceaseless lamps
That gently look'd upon this loathsome earth,
Shine downwards now no more, but deck the heavens
To entertain divine Zenocrate, etc.

(2 *Tamburlaine*, II, iv, 15-21)

non si può fare a meno di sentire così la direzione dei sentimenti come l'orecchio trasportati oltre l'ambito elisabettiano e giacobino, in un compiacimento strofico che è già del *heroic couplet*. Nulla di tutto quel che fu composto dai contemporanei del Marlowe — né dal Kyd, né dal Greene, né dallo stesso giovane Shakespeare — somiglia tanto questo scoppio polifonico del secondo *Tamburlaine* quanto, forse, l'impennacchiata solennità dell'*Alexander's Feast* che il Dryden doveva orchestrare oltre cento anni dopo.

La *heroic tragedy* — come già, almeno in gran parte, l'oratoria del *Tamburlaine* — rispondeva ad alcuni bisogni di un pubblico che voleva vedere l'amore e il valore militare esaltati in modo grandioso su di una scena esoticamente irreale. Non è senza ragione che Nicholas Rowe, riprendesse, nel 1701, il personaggio e l'argomento dei *Two Tragical Discourses* marloviani, così come che Cina, India, Tartaria e Marocco divenissero il naturale e abituale teatro delle gesta *eroiche*. Ma questa degenerazione del gusto non ebbe soltanto dei nobili antenati come il Marlowe: si giovò anche di altrettanto nobili teorici, come il Dryden. Per il Dryden, un *heroic play* è una tragedia nel senso più alto, deve avere un tema elevato, e deve giovare di una elevata espressione, « noble expression », con che quel critico voleva alludere allo *heroic couplet*.

Conta, nel distico eroico, più soltanto il compiacimento per le proprie risorse melodiche — una sorta di *divismo* del poeta stesso — e i movimenti e i rapporti drammatici passano in seconda linea: le emozioni devono essere liberate d'ogni impurità — nell'*impurità* delle emozioni era appunto il germe vivo della poesia drammatica elisabettiana — e trasportate in una zona superiore dove rimangono « fissate », come delle architetture sublimi. Idealmente — insisterà il Dryden — il dramma *eroico* dovrà essere costituito di un unico tema, e possibilmente dovrà studiarsi di preservare le unità. « An heroic play », dirà ancora il Dryden in *An Essay on Heroic Plays*, « ought to be an imitation, in little, of the heroic poem ». E aveva in mente — secondo cita in modo esplicito — l'Ariosto. E, non c'è bisogno di dirlo, Racine. Il saggio sul *Heroic play* è del 1672, e il Dryden ritornerà sul Racine nelle sue prefazioni a *All for Love* (Phèdre) che è del 1678, e al rifacimento di *Troilus and Cressida* (Bajazet) che è dell'anno seguente, come nel suo *A Parallel of Poetry and Painting* (Esther), che è del 1695. Pure la tragedia *eroica* — e qui non si parla del solo Dryden, i cui meriti maggiori sono da vedersi altrove — ignorerò sempre, dell'Ariosto e del Racine, uno dei momenti essenziali: la ricerca psicologica. Gli eroi e le eroine — queste darebbero luogo a un sotto-genere della *heroic tragedy*, la cosiddetta *she-tragedy*, consanguinea della *tragédie larmoyante* francese, che narra casi pietosi occorsi a sublimi figure di donne, e che ebbe il suo maggior cultore in John Banks (c. 1652-1706) — dei drammi *eroici* della Restaurazione hanno una tale rigidità psicologica che svela la propria improbabilità — al lettore di Racine — per lo meno quanto la loro inflessibile drittura morale. Ecco l'Almanzor, della *Conquest of Granada* del Dryden, così come viene ritratto dal principe Abdalla:

Vast is his courage, boundless is his mind,
 Rough as a storm, and humorous as wind:
 Honor's the only idol of his eyes;
 The charms of beauty like a pest he flies;
 And, raised by valour from a birth unknown,
 Acknowledges no power above his own.

(I, 1, 253-58)

Gli stessi pregiudizii del *cavalier poet* Richard Lovelace al momento di accomiarsi dalla donna amata, che, presi da soli, potevano sembrare assurdi, messi a confronto con quelli tanto più insistiti e decantati, e soprattutto portati tanto oltre, da Almanzor (« the charms of beauty like a pest he flies »), ci fanno sentire la canzone a Lucasta ridotta a proporzioni assai più minute e borghesi.

Ma se la massa del pubblico assisteva deliziata agli *eroismi* dei personaggi del Dryden, di Roger Boyle, conte di Orrery (1621-1679), di Elkanah Settle (1648-1724) e di Sir Robert Howard, collaboratore di quel primo, non è da credersi impossibile l'esistenza d'una fronda, che si rendesse conto

della reale natura e portata di quel teatro. *The Rehearsal* (1671), una parodia — che anticiperà e suggerirà i pretesti per le simili del Fielding e dello Sheridan — scritta da George Villiers, Duca di Buckingham, con l'aiuto di altri, tra cui anche Samuel Butler, metterà in ridicolo e il genere della *heroic tragedy*, e il suo maggior cultore (nel protagonista Bayes è attaccato, di fatti, lo stesso Dryden). E la parodia, intelligentemente imbastita — la scena si finge durante le prove, per l'appunto, male organizzate, d'una *heroic tragedy*: quel che più eccita il divertimento non è tanto la stessa *heroic tragedy* fatturata dal parodista, quanto le delucidazioni e i commenti che vi ricamano sopra l'autore (Bayes) e i suoi amici nell'intento di giustificarla e spacciarla — ebbe un grande successo.

Il dramma eroico — sul quale ci siamo fermati particolarmente a lungo perché ci testimonia uno degli equivoci più rappresentativi del periodo — non fu il solo tipo di dramma serio. I nomi del Lee, del Southerne, e soprattutto dell'Otway ci testimoniano quanto, della primitiva grandezza elisabettiana, s'industri di rimaner vivo nel teatro tragico della Restaurazione, e lo stesso Dryden, al di fuori degli sforzi polemici e programmatici della *heroic tragedy*, ci ha serbato, in *All for Love*, un autentico capolavoro. A quelli e a questo converrà pure accennare perché questo succinto panorama del teatro della Restaurazione s'avvii ad essere, infine, completo.

XI.

Di Nathaniel Lee (1648?-1692), « the bedlamite » — fu confinato a Bedlam, il manicomio di Londra, per cinque anni, a partire dal 1684 — l'Addison ebbe a dire che, « among our English poets, there was none who was better turned for tragedy than Lee, if instead of favouring the impetuosity of his genius, he had restrained it, and kept it within proper bounds ». Questo giudizio — oltre che sul « bedlamite », è evidente, esso ricade sullo stesso Addison e ci dice l'origine, se non altro, della fredda, inanimata nobiltà della sua tragedia *Cato* (1713) — mette bene a fuoco una qualità del Lee, e cioè il suo abbandono, la sua mollezza decadente — cui non è estraneo il ricordo di alcuni tipici drammaturghi della fase giacobina, come Cyril Tourneur e John Ford — la sua propensione per gli aspetti morbosi e ambigui delle passioni: dopo un *Nero* (1675), collaborò con il Dryden a un *Oedipus* (1679). Nella dedica a un *Theodosius* (1680), egli dirà di sé: « It has been often observed against me, That I abound in ungoverned Fancy; but I hope the World will pardon the Sallies of Youth: Age, Despondence, and Dulness come too fast of themselves ». Vennero, invece, la follia e la reclusione. Ma quel resistere alle convenzioni, per affidarsi all'intuito, e cioè quel rifiutare la suggestione eroica, per modulare — seppure in modo sovrabbondante, col pericolo, talvolta, di esaltarsi nel declamatorio — la propria pena interna, sollevano di molto il Lee sulla media dei tragici della Restaurazione e almeno una delle sue tragedie, *The Rival Queens, or the*

Death of Alexander the Great (1677) offre un interesse vivo anche per il lettore — se non per lo spettatore — odierno.

Ma sulla linea giacobino-decadente del Lee, i frutti più maturi ci sono venuti da Thomas Otway (1652-1685), che ebbe una carriera più breve ma non meno travagliata del « bedlamite »: finì i suoi giovani anni in miseria, e si vuole che morisse d'inedia: così che anche la sua biografia lo imparenta, idealmente, a quella linea di poeti che va dal Marlowe alle generazioni « maudits ». Iniziata la sua carriera con due tipiche *heroic tragedies*, scritte nei regolari distici rimati, l'*Alcibiades* (1675) e il *Don Carlos* (1676) — questa seconda testimonianza già una maturità, una finezza psicologica, e un impegno letterario estranei, per solito, al « genere » — l'Otway esercitò quindi il suo talento drammatico in versioni e rifacimenti, come il *Titus and Berenice* (1677) fondato sulla *Bérénice* (1670) del Racine, *The Cheats of Scapin* (dello stesso anno), versione dalle *Fourberies de Scapin* (1671) del Molière, e soprattutto importante — per il successo che ebbe, e per la compromissione che comportò — un *The History and Fall of Caius Marius* (1680) che è un rifacimento dello shakespeariano *Romeo and Juliet*, contaminato con motivi della storia di Caio Mario tratti da Plutarco e da Lucano. Il pericolo, già insito in tale contaminazione, venne aumentato dal fatto che l'Otway, nella rappresentazione delle fazioni rivali, intese riferirsi alle lotte politiche contemporanee fra Whigs e Tories. Per quel che riguarda il materiale strettamente shakespeariano, l'Otway fece due innovazioni soprattutto singolari: mantenne Sulpitius (che ha, nel *Caius Marius*, le funzioni e la fisionomia dello shakespeariano Mercutio) vivo fino alla fine del dramma — seguendo, forse, in questo, un suggerimento implicito in un giudizio del Dryden, espresso in *Defence of the Epilogue* (1672), secondo il quale Mercutio « might have lived to the end of the play, and died in his bed, without offence to any man ». — e fece risvegliare Lavinia (Juliet) prima della morte di Marius Junior (Romeo), il quale, già avvelenato, ha tempo, tuttavia, di sopravvivere alcuni istanti e di terminare la tragedia con uno straziante duetto d'amore.

Le innovazioni fatte subire dall'Otway al dramma shakespeariano dicono bene qual'è il rapporto fra i due drammi maggiori che quel poeta doveva produrre nel seguito, *The Orphan* (1680) e *Venice Preserv'd* (1682) e il teatro dell'età elisabettiana e giacobina. Otway è dei pochi che sentano ancora — in modo potente, anche se oscuro — la grandezza della tragedia elisabettiana, e da ciò proviene il suo bisogno di prolungare, fino allo struggimento, alcune delle emozioni e degli effetti più forti legati a quel repertorio. Ma prolungandole, è fatale che risultino attenuate: la morte disgraziata e immatura di Mercutio — il suo dispetto: « A plague o' both your houses! They have worms' meat of me.... » (III, i, 112-13) — ci stanno, in Shakespeare, per qualcosa: per rendere più intensa, più gremita, perché più breve e strozzata, la fervida vita fantastica del personaggio. Un Mercutio distribuito equamente per tutti e cinque gli atti del dramma, è un Mer-

cutio necessariamente diluito, annacquato, qual'è, per l'appunto, il Sulpitius dell'Otway. E lo stesso si dirà di quell'ultima occasione che l'Otway offre ai due amanti di gridare il loro amore e le loro maledizioni: la *tragedia*, in Shakespeare, si dà, appunto perché gli amanti, pur *cercandosi* con tutta l'anima, pur strisciando disperatamente l'uno verso l'altro, *non si ritroveranno mai*, nella vita dei loro sensi terreni.

Tali errori nell'impostazione drammatica — inavvertibili al pubblico della Restaurazione, che preferiva assaporare più a lungo il brivido anche se, e forse proprio perché attenuato — fanno intendere come l'interpretazione che l'Otway dava della tragedia elisabettiana slittasse verso un compiacimento sentimentale: non era l'equivoco — senza via d'uscita — dell'*eroico* ad ogni costo, e cioè un vero e proprio errore e scadimento del gusto, ma era un naturale e necessario adeguamento dei modelli alla propria sensibilità, e alla sensibilità dei tempi.

Ad arricchire e correggere questa interpretazione attenuata e sentimentaleggiante di Shakespeare, l'Otway chiamò — in *The Orphan* e in *Venice Preserv'd* — alcuni elementi della marloviana « voluttà di dolore », quelli, in specie, avvertibili nelle immagini che decantano il disfacimento fisico nel mirabile quinto atto dell'*Edward II* (1593) e vividi scorci di splendori italiani — d'un mitico rinascimento, costruito in una geografia tutta immaginaria — che si potevano cogliere, nel bagliore intermittente delle tragedie di John Webster. Una disposizione lirica languidamente accarezzata, insomma, e dei materiali scenografici di grande effetto e suggestione. Dalla prima nasce la tenerezza che anima e pervade tutta la dolentissima tragedia dell'orfana Monimia, in cui una situazione che sfiora continuamente l'incesto — due fratelli innamorati della stessa donna — viene protratta dolorosamente, fino all'estenuazione, per gli ultimi due lunghi atti, attraverso tutta una serie di tristi suicidi; dai secondi nasce il quadro compiaciuto di corruzione che determina la tragedia di Jaffier e Belvidera, e della congiura veneziana sventata a tempo. Per sentire quanto l'Otway fosse distaccato, al momento di scrivere le sue opere maggiori, dalle mode del secolo, che imponevano i temi *eroici*, basti riflettere alla circostanza che l'*eroe* di *Venice Preserv'd*, Jaffier, è addirittura una spia che tradisce al senato veneto — non importa, poi, che le circostanze, se non lo giustificano, spieghino sufficientemente il suo operato — tutti i suoi ex-compagni di congiura. Una delle scene che testimonia meglio il carattere del teatro dell'Otway è quella, appunto, in cui Jaffier, il traditore, si umilia — non senza provare, in quest'atto, una malsana voluttà — all'ex-capo della congiura, ora prigioniero e condannato a morte, Pierre (la scena ricorre in IV, 271-389), implorandone un impossibile perdono. Alcuni versi, come questi, gridati da Jaffier a Pierre, che lascia inascoltate le sue suppliche assurde:

My eyes won't lose the sight of thee,
But languish after thine, and ake with gazing.

(IV, 371-72)

offrono, in sintesi — si direbbe — gli elementi della tematica propria all'Otway, quel suo bisogno di prestare sentimenti e gesti femminili anche agli eroi, di evirare la tempra falsamente robusta e inattaccabile dei tempi — ma è vero che, partendo da una premessa affatto opposta, il Dryden, come abbiamo visto, aveva anch'egli evirato, nella sostanza, l'Almanzor della *Conquest of Granada* — e, in altre parole, quel distaccarsene e quel giudicarli. È questo distacco che permetterà all'Otway di studiare con una sottigliezza che i contemporanei — tranne forse il Congreve, quelle poche volte che tollerò d'abbandonarvisi — non conobbero, la psicologia dei suoi personaggi, specialmente femminili: Monimia e Belvidera, assieme alla Milla-mant di *The Way of the World*, sono le uniche creature veramente immortali cui abbia saputo dar vita il Teatro della Restaurazione, e paiono quasi anticipare le ricerche psicologiche tentate, un secolo dopo, sul terreno del romanzo. Per il suo interesse e la sua capacità nell'indagine psicologica, Thomas Otway è davvero l'unico drammaturgo della Restaurazione che sopporti il paragone con il contemporaneo Racine.

XII.

Il problema, cui è stato accennato, della fortuna, o meglio della sfortuna di Shakespeare durante la Restaurazione ci riporta al Dryden, come all'autore dell'unico rifacimento degno in tutto e per tutto della fonte: l'*Antony and Cleopatra*, cioè, rifatto in *All For Love* (1678). Ma la tragedia del Dryden è tale opera compiuta e originale che meriterebbe uno studio a sé, affatto libero da riferimenti al dramma di Shakespeare. È stato detto che « the play has been made; it did not grow ». E questo può essere vero, in specie se si pensa all'*Antony and Cleopatra*, che è un canto continuo e sostenuto, alimentato soltanto di sé, delle proprie immagini rinnovate senza stanchezza. Ma la caratteristica fondamentale dell'arte del Dryden è proprio, in definitiva, quella d'esser costituzionalmente « made », e cioè riflessa, pazientemente ricercata: quel che ad *All for Love* permette d'essere considerato su un piano indipendente dall'*Antony and Cleopatra* è, per l'appunto, ciò che si conviene definire la sua squisita fattura. È un fatto che *All for love*, come fu detto, è il migliore dei drammi che tentano di versare del materiale prettamente elisabettiano in uno stampo prettamente francese e neo-classico. Il *blank verse* vi suona con un timbro di altezza e nobiltà che fa bene intendere quanto fosse fondato, nelle nostalgie del Dryden, il proposito di riscattare, comunque — anche attraverso l'equivoco eroico — il teatro tragico inglese, e il rispetto delle tre unità vi compone un insieme armonico e bilanciato senza che ne soffra la coerenza, e senza che nulla sia sacrificato alla ricerca psicologica. Certo, tutti i personaggi sono come ridotti di statura, rispetto a quelli di Shakespeare — Antonio serba ancora qualche tratto non smaltito di Almanzor, Cleopatra inclina a sentirsi protagonista d'una lagrimosa *she-tragedy* — ma non per questo il loro dramma, se è ridotto di

proporzioni, è ridotto di mordente. Quel concentrare e bruciare l'azione di un dramma come *Antony and Cleopatra* che, sopra tutti gli altri del canone shakespeariano, era parso accanirsi nell'ignorarle, nella severa misura delle unità, dovette rappresentare per il Dryden un problema difficilissimo da risolvere: ma egli lo ha risolto, e in modo geniale, e con il minor numero di perdite — si direbbe — tanto che, forse, la tensione drammatica ne è risultata quasi più evidente. Si dirà che l'*Antony* — come la tragedia di Shakespeare che, fra le altre sue, sola subordina ogni altro tema drammatico a quello d'una tempestosa e fatale passione d'amore — era la più prossima al gusto della Restaurazione: ma queste considerazioni, in effetti, poterono contare, per il Dryden, solo al momento di scegliere il suo modello. In *All for Love*, quale ora lo possiamo leggere, l'amore e il valore militare sono temi, a veder bene, secondarii, e quelli che si prendono il campo totale dell'azione sembrano piuttosto, come è stato osservato, i temi del sospetto e della gelosia. Si potrebbe quindi senz'altro omettere dalla problemistica drydeniana la questione del rapporto con Shakespeare se non fosse che — soprattutto per umiltà, per sentirsi, si direbbe, nel coro dei sacerdoti — il Dryden intese esplicitamente mettere l'accento su quel rapporto: anzitutto egli diede della tragedia, sul frontespizio della prima stampa (1678), la definizione « written in Imitation of Shakespeare's Stile », e Shakespeare è riconosciuto, nella prefazione, suo maestro nell'arte drammatica: oltre a ciò è significativo l'abbandono del *heroic couplet*, che tende a mettere l'accento sull'esigenza di rifarsi al *blank verse* shakespeariano: « not that I condemn my former way », scrive il Dryden nella prefazione ad *All for Love* « but that this is more proper to my present purpose ». E, del resto, anche nel riconoscere l'esigenza di rifarsi, per la struttura, ai modelli classici, il Dryden non trascura di riconoscere come, in essi, vi possa essere alcunché d'angusto che occorrerebbe evitare. In questo suo tentativo, quindi, di stabilire un compromesso fra le regole degli antichi, « that are and ought to be our masters », e un « larger compass », il Dryden decise di seguire quelli nella struttura e nelle unità, e di mantenersi fedele a questo col mezzo dello stile. Lo stile, infatti, di *All for Love*, e meglio ancora che lo stile — in cui si possono avvertire le nostalgie non del tutto sopite per il coturno eroico — il fraseggio, la giacitura del periodo e soprattutto la natura e la qualità delle immagini sono insistentemente, deliberatamente modellati, fatti, sullo Shakespeare. Il disegno del Dryden fu assai più ambizioso, in sostanza, di quel che non appaia a prima vista e soprattutto assai più temerario: a guardar bene, egli non aveva in mente né un rifacimento, né un adattamento, ma la dimostrazione d'una tesi critica, che, cioè, si potesse, davvero, perfezionare Shakespeare, rimediare alle sue smagliature e sproporzioni. La posizione del Dryden, in questo, non è dissimile da quella del Voltaire, salvo che fu, probabilmente, incosciente, e corretta, in partenza, da un gusto più consentaneo e da una partecipazione più diretta alla poesia shakespeariana, sui quali il Voltaire, necessariamente, non poté contare.

Questo ci porta a toccare, seppur di sfuggita, del Dryden critico, d'un aspetto, cioè, della sua opera che non soltanto non è secondario, ma sembra, invece, fra quelli determinanti. Dryden è, veramente, il primo critico inglese che si sia occupato in modo competente e impegnativo d'un grande problema di storia letteraria: Shakespeare. E che lo abbia, in certo senso, impostato una volta per tutte. Le poche righe veramente rivelatrici che il Dryden ha scritte su Shakespeare contengono poco o nulla che si possa dire, onestamente, di dover rivedere:

To begin then with Shakespeare; he was the man who of all Modern, and perhaps Ancient poets, had the largest and most comprehensive soul. All the images of nature were still present to him, and he drew them not laboriously, but luckily: when he describes any thing you more than see it, you feel it too. Those who accuse him to have wanted learning, give him the greater commendation; he was naturally learned; he needed not the spectacles of Books to read Nature; he look'd inwards, and found her there. I cannot say he is every where alike; where he so, I should do him injury to compare him with the greatest of mankind. He is many times flat, insipid; his comic wit degenerating into clenches, his serious swelling into Bombast. But he is always great, when some great occasion is presented to him: no man can say he ever had a fit subject for his wit, and did not then raise himself as high above the rest of Poets,

Quantum lenta solent inter viburna cupressi.

(da *Of Dramatick Poesie, An Essay*, 1668).

La contraddizione fra questa pagina — così lucida, così esatta, così serena e giudiziosa — e la temerarietà dell'atteggiamento che bisogna riconoscere al fondo dell'impostazione di *All for Love*, non è la sola, né la più sorprendente contraddizione di cui fu responsabile l'età della Restaurazione. Massime, poi, bisogna guardarsi dal raccogliere e dall'ostinarsi a conciliare le contraddizioni del Dryden, che sono infinite quanto feconde, naturalissime in chi, di un'età se altre mai critica e incoerente, è il rappresentare maggiore.

Poeta lirico e tragico, comico e satirico, critico letterario e prosatore — a dare un'idea del polso del Dryden prosatore basterebbero le bellissime pagine stilate per la prefazione alle *Fables*, gli ultimi anni della sua vita — erudito e traduttore, polemista politico e religioso, John Dryden non fu assente, si può dire, da nessuno degli avvenimenti che segnarono le svolte decisive dell'età in cui visse. Egli era un letterato « professionista », come si direbbe oggi, uno dei primi che, con la letteratura, si guadagnassero da vivere — gran parte del suo teatro e delle sue traduzioni non hanno altra origine che da impegni finanziari, — e sebbene avesse l'ambizione di scrivere un poema epico, il cui soggetto, probabilmente, avrebbe dovuto essere tolto alla storia nazionale, nel quale egli avrebbe cantato quel che è veramente grande ed eterno nell'uomo — al fondo della nostalgia eroica drydeniana c'è questo progetto vagheggiato e mai attuato — e che avrebbe dovuto essere scritto in un verso fermo e melodioso come quello del suo adorato Virgilio, pure dovette ridursi a un'attività disordinata e convulsa, soltanto per sopperire ad esigenze economiche.

Cambridge (Trinity College) fu l'università — allora nelle particolari grazie del *Commonwealth* — che vide, dal 1650 al 1654, i suoi studi, ma in un prologo, scritto, più tardi (1684), per l'Università di Oxford, egli parve sdegnare e come vergognarsi del suo passato cantabrigense:

Oxford to him a dearer Name shall be,
Than his own Mother University.
Thebes did his green unknowing Youth ingage,
He chuses Athens in his riper Age.

(vv. 35-38).

Presi i gradi e trasferitosi a Londra qualche tempo prima del 1658, pubblicò, alla morte del Dittatore, delle *Heroic Stanzas* per piangerne l'irrimediabile perdita, e appena due anni dopo — « changing », come scrisse il Dottor Johnson « with the nation » — salutò giubilante il ritorno di Carlo II in *Astraea Redux*. Il fatto non meraviglia troppo: il poeta Edmund Waller (1606-1687), alternerà anch'egli un *Panegirick to my Lord Protector* a un'ode *To the King, upon His Majesty's Happy Return*.

Non si può fare a meno di pensare, in proposito, alla più serena e composta *Horatian Ode*, scritta per il ritorno di Cromwell dall'Irlanda, da Andrew Marvell, dove la figura del re giustiziato si *equilibra* più che non si *opponga* a quella del suo giustiziere, in quell'immagine tenerissima del sovrano che china il suo grazioso capo sul ceppo, « down, as upon a bed ». Ma il Marvell è fuori dello spirito della Restaurazione, anche se vi contribuirà indirettamente: l'ossessivo tema epicureo del « carpe diem », che non darà tregua ai poeti della Restaurazione, dal Rochester, al Sedley, al Dorset, allo stesso Dryden, e che si ritroverà, variato all'infinito nelle ariette dai drammi, riceve un'impronta definitiva nell'interpretazione metafisica del Marvell di *To his Coy Mistress*.

La peste di Londra, l'incendio — già nelle pagine del Pepys — e le vittorie navali sugli olandesi, arbitrariamente stipate tutte nello stesso breve scorcio d'un anno di prodigi, forniranno il tema al Dryden per il suo *Annus Mirabilis* (1667), in quartine — un metro che stava appunto allora passando di moda — e un anno dopo, alla morte del Davenant, il re offrirà al suo autore la *Laureatship*, con una prebenda annua di 200 sterline, comprendone, in sostanza, la lealtà. Nel 1677, probabilmente per liberarlo dai suoi impegni teatrali, furono aggiunte alla prebenda altre 100 sterline, ma da quell'anno fino all' '84, l'aumento fu solo sulla carta: il Dryden, a causa delle condizioni disagiate del governo, ricevette soltanto metà della somma che gli era dovuta. Sotto Giacomo II i pagamenti furono ripresi integralmente, e furono poi sospesi in modo definitivo all'accessione di William e Mary allorché il Dryden — rifiutandosi a una nuova conversione politica — si vide costretto a rinunciarvi. Dal 1688 fino alla morte, infatti, egli si mantenne con il proprio lavoro letterario e qualche dono occasionale da parte dei suoi amici più facoltosi. Non a caso è stato insistito sul *background* finanziario del Dryden, dal momento che gli alti e bassi dei compensi e delle

pensioni non furono senza influenza, come si è detto, sulla natura e sulla qualità della sua opera.

I drammi del Dryden, secondo fu già osservato, con l'eccezione di *All for Love* — e, forse, dello *Spanish Friar* (1681) e della commedia *Marriage-à-la-Mode* (1672), il cui tema è già sufficientemente annunziato dalla celebre lirica con cui la commedia si apre: « Why should a foolish marriage vow », — non basterebbero, da soli, a dare al loro autore un luogo importante nella storia letteraria inglese: di essi si è già dato un giudizio — sostanzialmente negativo, dal punto di vista dell'arte — al momento di trattare la fortuna del *heroic play*.

L'opera poetica su cui poggia soprattutto la reputazione del Dryden è fuori dell'ambito teatrale, e la migliore fu, anzi, quasi sempre di carattere occasionale. In *Absalom and Achitophel* (1681), una satira politica — di ben altra tempra che quelle del Butler e dell'Oldham — egli prende posizione (accanto ai suoi patroni) nelle file Tory e commenta, sotto una trasparente veste biblica, la situazione politica determinatasi per la ribellione del Duca di Monmouth (*Absalom*), figlio naturale di Carlo II, istigato dal Conte di Shaftesbury (*Achitophel*). Questo poema, che ebbe un immediato successo, dà la misura del polso nel Dryden satirico: le caricature dei capi Whigs, seppure ferocemente deformi, non scadono poi mai nella bassa facilità parodistica; per tutto il poemetto si avverte un sostenuto tono epico che, se accresce la potenzialità della satira, fa sentire quanto quel medesimo tono fosse sprecato e inadatto al genere drammatico. A una *Second Part of Absalom and Achitophel* (1682) — completata da Nahum Tate (1652-1715), celebre autore di rifacimenti drammatici, *tateifications*, fra cui un *King Lear*, che tenne la scena per tutto il '700, — il Dryden collaborò con altre magistrali satire contro i drammaturghi Whigs, Elkanah Settle e Thomas Shadwell: ma quest'ultimo doveva trovare un luogo immortale nella più schietta, forse, e più perfetta satira del Dryden: *MacFlecknoe*, pubblicata anonima nel 1682, e riconosciuta per propria dal Dryden due anni dopo: in *MacFlecknoe* non è questione di satira politica (la quale, anche nelle sue espressioni più ardite e geniali, par sempre lievemente compromessa dal manifesto conformismo dell'autore), e, forse per questo, essa coglie più prepotentemente, più ferocemente nel segno: non che lo Shadwell, di cui si è già detto, o il poeta irlandese Richard Flecknoe, morto nel '78, meritassero per nulla quel che il Dryden attribuisce loro. L'investitura di Shadwell a Monarca dell'Ottusità è, chiaramente, un puro pretesto, suggerito, magari, da un astio occasionale. Ma il vero soggetto della satira è lei, l'Ottusità, l'eterno mostro della torpida insipienza che appesantisce e ritarda i rapporti fra gli uomini, che addormenta le idee, che confonde il pensiero, che induce l'uomo a rinunciare al suo più prezioso attributo: l'intelletto che conosce e distingue, che giudica e crea. La situazione è capovolta da quella che, pochi anni prima, aveva dettato al Rochester la *Satyr on Mankind*: eppure entrambe le satire, l'una nella sua fede, l'altra

nel suo scetticismo, s'accaniscono sullo stesso tema, per strappargli quel segreto che incuriosirà l'uomo in eterno.

MacFlecknoe è un'opera perfetta sia per l'impegno che il Dryden vi mise nel difendere i diritti della ragione, sia per la lucidezza dell'impianto virtuosistico. La precisione epigrammatica di un distico come:

The rest to some faint meaning make pretence,
But Shadwell never deviates into sense.

dovette essere a fondamento di tutta una fase importantissima nell'educazione letteraria del Pope, e senza quell'avvio non sarebbe stato possibile, forse, individuare lo spirito e sorreggere lo stile di *The Dunciad*.

Uno degli avvenimenti fondamentali della banale biografia del Dryden, fu la sua conversione al cattolicesimo. Essa dovette risalire, probabilmente, al 1686, allorché se ne ritrovano le prime notizie. La circostanza che essa coincise con l'avvento al trono, dopo la morte di Carlo II, nel 1685, di Giacomo II, apertamente cattolico, diede l'impressione — e questa parve confermata dai precedenti del poeta — che, a determinarla, fosse soltanto una considerazione opportunistica. Tale accusa andrebbe ora riconosciuta infondata e ingiusta. Già fin dal 1682, nel suo poemetto *Religio Laici*, il Dryden aveva fatte notevoli e importanti concessioni alla Chiesa Cattolica. *Religio Laici* era stato occasionato da una traduzione, dal francese, — apparsa in quello stesso 1682 — della *Histoire Critique de l'Ancien Testament* del Père Simon che costituiva un attacco a fondo, su basi erudite e strettamente filologiche, dell'integrità testuale della Bibbia, il « testo » per eccellenza dei protestanti, e asseriva che l'autorità della Chiesa e la sua infallibilità potevano essere le sole guide sicure nell'intendimento dei libri sacri. Il Dryden, nel suo poemetto, seppure non accetta integralmente le vedute del Père Simon, e non tenta in nessun modo di difendere esplicitamente il punto di vista cattolico, pure non si fa scrupolo di nascondere il suo favore per la tesi dell'interpretazione della Bibbia da parte d'una autorità superiore, sicura e infallibile. Quando la sua definitiva conversione al cattolicesimo, quattro anni più tardi, divenne un fatto pubblico, il Dryden difese e giustificò l'aver abbracciata la nuova fede nell'altro poemetto *The Hind and the Panther* (1687). La veste favolistica — i dialoghi argomentativi del poemetto sono tutti sostenuti da animali — se il Dryden avesse avuto, per la materia, un interesse meno pressante ed esclusivo, combinandosi elegantemente con la tela dialettica, ci avrebbe potuto dare anche soltanto uno di quei deliziosi *débats* medioevali, come *The Owl and the Nightingale*, in cui gli scenari naturali trasformati in emozione lirica, mentre ingentiliscono la materia controversa, le smussano anche le punte e, in sostanza, la riducono a un divertito e ingenuo pretesto. Ma a *The Hind and the Panther*, sembra che il Dryden abbia voluto veramente affidare un messaggio, e non tanto un messaggio teologico, quanto un messaggio umano, ed è questo ricercare una propria biografia interiore che, accordandosi con

dei motivi freschi e genuini — quasi rinascimentali, nella loro purezza, come nell'impostazione del poemetto:

A milk-white Hind, immortal and unchang'd,
Fed on the lawns, and in the forest rang'd;
Without unspotted, innocent within.
She fear'd no danger, for she knew no sin.

che redime la bianca cerva (eletta a simbolo della Chiesa cattolica così come la pantera lo è dell'anglicana) dalla rigidità dell'allegoria (si noti il secondo verso), e la trasforma in una esperienza viva — presta all'opera un fascino particolare che ancora non le ha dispersi d'attorno i lettori, com'è invece avvenuto per altre opere poetiche del Dryden originate da polemiche personali: si pensi a *The Medal* (1682). La parti autobiografiche di *The Hind and the Panther* sono forse le più belle, le più appassionate, come quelle cui si deve riconoscere una incondizionata sincerità, la medesima che presta tanta commozione e chiarezza al verso. Se si avverte, di *The Hind and the Panther*, questo carattere di « esperienza » durata e superata, è difficile non sentire pure che, nonostante e contro tutte le apparenze, la conversione del Dryden fu sincera e disinteressata, e che i suoi dubbii, davvero — come si legge al verso 78 della prima parte — erano stati risolti, infine. E difatto, se non lo fossero stati, egli avrebbe avuta, di lì a poco, nel 1688, al momento della « bloodless revolution » e dell'avvento sul trono inglese di William e Mary — con il conseguente esilio di Giacomo II — una occasione pronta per tornare sulle sue credenze e seguitare a godere gli emolumenti della *Laureatship*, che passarono, per una strana ironia della sorte, allo Shadwell. In realtà, la carriera del Dryden, ambigua e sospetta, contraddittoria e, forse, accomodante, fu del tutto coerente con il secolo: e i suoi ultimi anni, spesi nobilmente nel riserbo di un'opera umile e oscura come quella di traduttore in verso e in prosa, sono una risposta sufficiente alle accuse, forse troppo leggere, che gli furono mosse dagli storici della letteratura. Il Dryden traduttore, tuttavia, non doveva coglier meno nel segno del Dryden creatore originale: egli era pur sempre l'autore delle due grandi odi pindariche scritte per i festeggiamenti annuali che la Musical Society riservava al giorno di Santa Cecilia, la *Song for St. Cecilia's Day* (1687) e l'ancor più celebre *Alexander's Feast* (1697), di dieci anni più tardi e che, nel 1736, s'ebbe la ventura di vedersi aggiunta una stupenda partitura di G. F. Haendel. Se le traduzioni da Lucrezio, da Teocrito e da Orazio hanno un luogo minore nell'opera del Dryden, quelle, invece, da Persio e Giovenale (1693) e soprattutto quella dell'*Eneide* (1697) lo sorprendono in una delle sue stagioni più felici: non solo, nell'*Eneide*, è approfondita con acume e competenza l'interpretazione del testo — un problema che il Pope delle versioni omeriche risolverà molto più dilettevolmente — ma vi è anche un raggiunto equilibrio fra il colore poetico originale e la sensibilità del Dryden, e cioè l'inclinare dell'ultima lirica del poeta verso i toni dell'elegia.

Quanto si possa ritrovare di virgiliano, nella poesia del Dryden, del resto, potrebbe essere testimoniato dalla lirica — di purissima linea classica — scritta in memoria dell'amico Oldham, morto nell' '83, quella che s'apre con i versi:

Farewell, too little and too lately known,
Whom I began to think and call my own:

e che è, forse, con alcune delle squisite arie per i drammi, con l'*All for Love* e *MacFlecknoe*, e alcuni tratti di *The Hind and the Panther*, la testimonianza più alta del genio poetico di John Dryden.

La critica, e i lettori moderni, non sono stati molto attratti dal Dryden — che tra i poeti inglesi ha più bisogno, per essere pienamente compreso, d'esser collocato nel *suo* ambiente, nel *suo* clima — tanto che, in tempi recenti (1922), un arbitro del gusto letterario inglese — e critico e poeta, egli stesso, di altissimi meriti — T. S. Eliot, dovette sobbarcarsi, del Dryden, una difesa. Alcuni degli argomenti eliotiani potranno servire a concludere questo paragrafo dedicato alla poesia del Dryden e, insieme, questo rapido e panoramico sguardo che si è dato alla poesia e alla società del suo tempo.

« We prize him », scrive l'Eliot « as we do Mallarmé, for what he made of his material », con una allusione, probabilmente, anche al *MacFlecknoe*, nel quale il Dryden trascende la polemica locale in un fuoco di fila di virtuosismi, e, più sotto: « Much of Dryden's unique merit consists in his ability to make the small into the great, the prosaic into the poetic, the trivial into the magnificent. In this he differs not only from Milton, who required a canvas of the largest size, but from Pope, who required one of the smallest ». Tutto ciò, seppure espresso in modo paradossale, serve a mettere l'accento sul fondamentale *equilibrio* dell'arte del Dryden: allo stesso modo e per un fine analogo, l'Eliot aggiunge: « The great advantage of Dryden over Milton is that while the former is always in control of his ascent, and can rise or fall at will (and how masterfully, like his own Timotheus, he directs the transitions!), the latter has elected a perch from which he cannot afford to fall, and from which he is in danger of slipping ». Qui, oltre che sull'*equilibrio*, è messo finemente l'accento sulla *varietà*, e sull'*ampiezza del registro*, nella poesia del Dryden: ma se nell'Eliot, contava il ricordo — come egli nota — dall'*Alexander's Feast*, contava anche — come egli non nota —, accanto ad esso, la varietà rinnovata di continuo della ricchissima gamma dei toni del Dryden, dall'elegiaco dei pochi, intensi versi in morte dell'Oldham, al ditirambico della *Song for St. Cecilia's day*, dall'epopea tragicomica di *Absalom and Achitophel*, alla pensosità grave e solenne, ma anche agli abbandoni di *The Hind and the Panther* e, infine, — perché no? — anche dalla tronfia vuotezza di alcuni drammi eroici, alla concentrata essenzialità, per contro, di una canzone come quella con cui si inizia il *Marriage-à-la-mode*.

Senza contare che, riaffermando in sé la tradizione del *poeta critico*,

L'Eliot intendeva rendere un omaggio, forse incosciente, anche agli studi del Dryden sulla poesia, e alla sua opera critica di pioniere.

I difetti del Dryden furono — com'era naturale — quelli della sua epoca: « Dryden lacked what his master Jonson possessed, a large and unique view of life »; — dove va osservato, soprattutto, quell'aggettivo *unique*, che ci riporta a quel che si è osservato, in principio, a proposito dell'insanabile *frattura* che è al centro dello spirito della Restaurazione, contrapposta alla essenziale *integrità* elisabettiana. — « he lacked insight, he lacked profundity. But where Dryden fails to satisfy, the nineteenth century does not satisfy us either; and when the century has condemned him, it is itself condemned. In the next revolution of taste it is possible that poets may turn to the study of Dryden. He remains one of those who have set standards for English verse which it is desperate to ignore ».

L'Eliot scriveva questo nel 1922. La « revoltion of taste » che egli prevedeva, è ora in atto, e il Dryden, il poeta della crisi, avrà modo di farsi intendere e d'essere amato — si crede — dalle generazioni più giovani.

GABRIELE BALDINI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Una bibliografia esauriente e aggiornata del periodo non è stata ancora pubblicata: si deve ricorrere pur sempre, pertanto, a quella, forse troppo ricca e di difficile consultazione, contenuta nel II vol. della *Cambridge Bibliography of English Literature*, Cambridge 1940. Si vedano, comunque, con profitto, *Bibliography of British History, Stuart Period, 1603-1714*. Edited by G. Davies, Oxford 1928 e C. A. Moore, *Restoration Literature, Poetry and Prose, 1660-1700, with Editorial Comments, Literary and Critical Notes, and Bibliographies*, New York 1934. Si vedano, inoltre, M. Summers, *A Bibliography of the Restoration Drama*, Londra 1935; R. S. Crane, *Materials for the Study of English Poetry, 1660-1800*, in *A Collection of English Poems, 1660-1800*, New York 1932 e, soprattutto, *English Literature of the Restoration and Eighteenth Century. A Current Bibliography*, in « *Philological Quarterly* », a partire dal V vol. (1926), fino al XI (1932). Tale bibliografia, aggiornata annualmente, fu continuata da L. I. Bredvold fino al 1937, e dal 1938 da R. P. Bond. Di quest'ultimo, vedi anche *Recent Publications: Studies in the Seventeenth and Eighteenth Century*, in « *Studies in Philology* », XXIX, 1932. Tutto il materiale fin qui citato è stato poi organicamente raccolto in *English Literature 1660-1800. A Bibliography of Modern Studies*, compiled for « *Philological Quarterly* », by R. S. Crane, L. I. Bredvold, R. P. Bond, A. Friedman and L. A. Landa. Vol. I, 1926-38; Vol. II, 1939-50, Princeton University Press, 1950-52.

Fra le opere più spesso consultate e messe a frutto negli appunti per il « disegno » che precede, vanno ricordate, in ordine d'importanza: H. W. Schneider, *The Puritan Mind*, New York 1930; G. Sherburn, *The Restoration and Eighteenth Century (1660-1789)*, in *Literary History of England*, edited by A. C. Baugh, Londra 1950 (Part I. *The Rise of Classicism*, pp. 699-806); L. I. Bredvold, *The Intellectual Milieu of John Dryden. Studies in Some Aspects of Seventeenth-Century Thought*. Ann Arbor 1935; dello stesso, singolarmente felice la sintesi sulla letteratura della Restaurazione nel capitolo *The Literature of the Restoration and the Eighteenth Century*, in *A History of English Literature*, a cura di varii, New York 1950, pp. 345-467. Si aggiungano a queste: B. Willey, *The Seventeenth Century Background*, Londra 1934; P. Hazard, *La Crise de*

la conscience européenne (1680-1715) 3 voll., Parigi 1935; G. Williamson, *The Restoration Revolt against Enthusiasm*, in *Studies in Philology*, XXX, 1933; Sir H. J. C. Grierson, *Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century*, Londra 1929; B. Ifor Evans, *A Short History of English Drama*, Harmondsworth 1948, e *A Short History of English Literature*, Harmondsworth 1940; Sir E. Gosse, *A History of Eighteenth Century Literature, 1660-1780*, Londra 1889; A. Beljame, *Le public et les hommes de Lettres en Angleterre, 1660-1744*, Parigi 1881; R. Garnett, *The Age of Dryden*, Londra 1895; W. P. Ker, *Essays of John Dryden*, Oxford 1900, I vol. introduz.; G. Williamson, *The Donne Tradition. A Study of English Poetry from Donne to the Death of Cowley*, Cambridge, Mass., 1930; H. J. C. Grierson & J. C. Smith, *A Critical History of English Poetry*, Londra 1950, pp. 172-190. Hanno trattato, da un punto di vista originale, il periodo della Restaurazione le *Storie Letterarie* — fra quelle pubblicate in Italia — di M. Praz (Firenze 1937, pp. 168-180) e A. Zanco (Torino 1947, II, 1-43): del primo si vedano i due articoli, *Restoration Drama* — a proposito dell'ediz. Summers del teatro di Dryden — e *Poets and Wits of the Restoration*, entrambi in «English Studies» (Amsterdam), rispettivamente, XV, 1933 e X, 1928.

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIUSTINO FORTUNATO

(Continuazione e fine).

Il periodo della « Rassegna » nella vita del Fortunato ha una sua fisionomia ben marcata, come quello in cui prevale lo studio, l'informazione, la meditazione e l'elaborazione concettuale dei temi che nel futuro deputato saranno direttiva di azione politica. Le inchieste, le corrispondenze, gli studi, le polemiche sono ancora in funzione di questa attività speculativa. Solo con l'ingresso a Montecitorio prevarrà l'attività politica vera e propria, anche in funzione dei temi e delle tesi precedentemente fissate ed elaborate. È importante dunque questo periodo perché in esso si fissano definitivamente i motivi e gli elementi-base del primo meridionalismo che possa dirsi la voce di un meridionale legato alla sua terra non da lontani rapporti anagrafici e di provenienza, come un Villari, ma da più corposi vincoli politici di interesse e di classe. Non va dimenticato a tal proposito che, se il Fortunato si liberò presto da ogni remora e grettezza particolaristica, non dimenticò mai di far parte di una classe e di essere meridionale e basilisco. Reagendo più tardi alla corrente della storiografia meridionale che poneva « il suo maggiore interesse nella storia della capitale », il Fortunato guarderà « la storia napoletana con gli occhi della provincia ».³⁵ Questa giusta osservazione del Maturi può considerarsi valida per il Fortunato anche sotto diversi altri aspetti. Quello politico prima di tutto. Napoli in quegli anni, secondo il portato di una storia secolare, non era solo una grossa città come altre italiane con suoi peculiari problemi e una sua vita municipale, era anche il compendio politico-sociale del Meridione. Era la residenza preferita della classe dominante nelle campagne del Sud, come era il centro cui affluiva la gioventù intellettuale della provincia in cerca di un impiego o di una affermazione nella libera professione. La faticosa e spesso confusa battaglia politica meridionale si accendeva più furiosa nella ex-capitale e faceva sentire poi i contraccolpi fin nei più piccoli comuni. Dalla provincia si esercitava però in forma meno vistosa, ma forse con maggiore continuità e linearità, una contropinta, la pressione costante ed energica della piccola borghesia che conteneva, riuscendo assai di frequente a strapparglielo, il maneggio della

³⁵ W. MATURI: *Un maestro che se ne va: Michelangelo Schipa*, in « Nuova Rivista Storica », XIII, 1920, p. 493, nota.

cosa pubblica ai grossi agrari, che con la fine dei Borboni avevano visto anche finire il loro pacifico e indisturbato predominio. Era, in fondo, questa pressione che alimentava costantemente di nuove forze ed incentivi la battaglia, che sul piano strategico si decideva magari a Roma, ma fiammeggiava e si combatteva con le mischie più accanite proprio in Napoli. A questa lotta il Fortunato aveva presto partecipato attivamente, fin da quando si era fatto redattore assiduo e non retribuito dell'« Unità nazionale », organo moderato diretto dal suo amico Turiello, e continuò a parteciparvi ancora come corrispondente napoletano della « Rassegna ». A questa infatti inviò tutto un nutrito gruppo di corrispondenze sulle vicende amministrative del comune, sostenendo l'offensiva che i moderati portarono vittoriosamente a termine in quegli anni contro il San Donato e i suoi prima e il Nicotera subito dopo. Né prima né dopo dimentica la classe da cui è uscito, che nella lotta contro la sinistra a Napoli combatte in sostanza in difesa del suo predominio messo in forse nelle campagne dall'arrembaggio della piccola borghesia montante con il nuovo Regno.

Ma questo emergere della provincia e trasformarsi senza negarsi nella recente unità italiana costituisce un fenomeno che investe e caratterizza proprio in quegli anni la vita spirituale stessa della nazione. Nell' '80 Verga mette fuori la *Vita dei campi* e nell'anno successivo *I Malavoglia*. Nello stesso torno di tempo il Fucini concepisce e scrive come « bozzetti dal vero » le sue novelle di ambiente toscano (e alcune ne pubblicherà proprio sulla « Rassegna », come il Verga alcune della raccolta *Vita dei campi*) e il Michetti, forte degli insegnamenti del Morelli e del Palizzi, lascia Napoli per cercare nel natio Abruzzo i motivi e i colori dei suoi quadri futuri. Lo stesso contenuto provinciale del realismo artistico-letterario si riscontra nel primo meridionalista del Meridione, che si assegna il compito di contribuire per la sua parte a quello studio « che riveli una buona volta a noi stessi il paese come è realmente, non come ce lo siamo foggiate sui banchi della scuola » (S. V., 366). È questo uno dei punti programmatici della « Rassegna » e sarà l'impegno di tutta la vita del Fortunato. Il quale però, anche col mutare della realtà continuerà a svelare una Italia che era reale in quegli anni, ma che col passare del tempo, senza correggere, anzi aggravando, i difetti, da lui denunciati, era andata evolvendo verso una nuova configurazione. Di qui l'inevitabile isolamento del Fortunato, che verrà quando lo stato liberale avrà sviluppato tutte le tendenze che aveva in sé. Per il momento però il Fortunato fa fortemente presa sulla realtà, si muove secondo un generale orientamento spirituale e partecipa di un movimento politico che ha nella situazione del paese i suoi naturali e solidi addentellati.

Gli scritti della « Rassegna », a parte le corrispondenze politico-amministrative su Napoli cui si è accennato sopra, indicano quasi materialmente il punto di sutura e insieme di distinzione fra l'escursionista-geografo e il politico, cioè fra il periodo in cui la personalità del Fortunato si forma e quella in cui si manifesta autonomamente. Il numero 26 della « Rassegna »

(30 giugno 1878) riporta il resoconto di una escursione al Partenio, l'ultima del Nostro di cui resti la narrazione, mentre l'ultimo scritto propriamente geografico sarà una lettera del 30 novembre 1879 a proposito dell'appartenenza o meno delle Murge al sistema appenninico. Ma già nel numero 25 appare una lettera da Foggia, datata 18 giugno, su « La malaria in Capitanata ».³⁶ All'escursionista succede l'indagatore politico-sociale, che ricerca « pedestremente » *in loco* i dati per le sue analisi e i suoi studi. E si nota subito nel gruppo di scritti dedicati alla vita sociale di Napoli, plebe e classi dirigenti, e alle condizioni dei contadini nelle campagne, un cambiamento non di tono ma di contenuto stilistico. Il Fortunato curò sempre la forma letteraria dei suoi scritti, stesi tutti con una compostezza levigata e robusta, che rivela insieme l'ammirato e assiduo lettore del Manzoni e il futuro traduttore di Orazio. Ma fra gli scritti geografico-sportivi e quelli geografico-sociali c'è uno stacco netto, dato dal modo diverso di aderire al paesaggio. I primi, nella seconda delle parti in cui sono sempre divisi, quella non sistematica, ma destinata alla narrazione della gita e delle sue vicende, abbondano di reminiscenze e citazioni letterarie, notazioni storiche e soprattutto di frequenti brani lirici in cui si espande certo gioioso gusto per la contemplazione estatica. Negli scritti geografico-sociali le pause liriche scompaiono, così come l'attenzione dal paesaggio come pura natura da ammirare si svolge al paesaggio come ambiente umano, e alla natura si interessa in quanto fattore determinante della vita sociale. Il meridionalismo fortunatiano ha trovato il suo caposaldo teorico, il suo dogma anzi. Nel 1879 il corrispondente da Napoli scrive: « Spesso, da un po' in qua, ci si domanda quello che sia il Mezzogiorno. È quello che ne han fatto la natura ingrata e la sorte avversa: una gran causa di debolezza, politica ed economica, per tutta quanta l'Italia, il cui destino è quindi riposto nella risurrezione del Mezzogiorno. Non ha scritto Giuseppe Mazzini: « L'Italia sarà ciò che il Mezzogiorno sarà »? (S. V., 367). Con questa impostazione siamo già oltre la posizione dei Villari, Sonnino, Franchetti, anzi si esprime un principio fondamentale non solo per il Fortunato che lo formula, ma per tutto il movimento meridionalista. Il meridionalismo, cioè la presentazione del problema meridionale come problema centrale, chiave della politica italiana, nasce veramente con questa affermazione, che è come il passo decisivo fatto dal Fortunato, e per sé e per tutto il movimento, dopo i molti e importanti fatti dal gruppo fiorentino. E non è stato certo puro caso che a farlo sia stato un meridionale strettamente legato alla sua terra da tanti concretissimi vincoli economici, politici e di classe.

Posto questo, bisogna dire che il Fortunato corrispondente della « Rassegna », a parte gli scritti geografici, che sono il residuo di una fase ormai conclusa della sua vita spirituale, continua e approfondisce il solco tracciato dal gruppo fiorentino. Di questo accetta il metodo di lavoro, tutto im-

³⁶ È anonima come quasi tutti gli scritti del F. sulla « Rassegna », ma redatta secondo un modulo facilmente riconoscibile come fortunatiano.

postato sull'analisi statistica dei fatti, sul rigore dei dati accertati e valutati, sulla ricchezza e scrupolosità della documentazione, e riprende insieme i temi preferiti: la vita e la miseria delle plebi cittadine e contadine, le vicende amministrative in cui si localizzano e puntualizzano importanti problemi della vita nazionale. Viene fuori così da questo gruppo di scritti della « Rassegna » (solo in piccola parte riediti negli *Scritti vari*) un quadro completo della vita nel Mezzogiorno peninsulare, uno spaccato politico-sociale preciso e ricco di dati freschi, còlti all'origine, che ancora oggi presenta un grandissimo interesse.

Ma accettò in pieno il Fortunato il programma della « Rassegna » e specialmente le convinzioni che i suoi due direttori si erano fatti attraverso le loro inchieste sul problema dei contadini nel Sud? Indubbiamente sì. Ma programma e convinzioni nel Fortunato non solo passano attraverso il prisma del punto di vista della grossa borghesia meridionale, ma si sposano a motivi propri quasi esclusivamente di questa, se non in sé stessi come tali, ma per il peso e la preminenza che questa vi annette. Per cui più che accettazione c'è un tentativo di mediazione fra il programma del gruppo fiorentino e quelle che dovrebbero essere le aspirazioni illuminate della classe dominante nel Meridione. La tesi del Sonnino e del Franchetti della necessità di modificare per legge i contratti agrari, in modo da assicurare al contadino una parte maggiore dei proventi della terra provocò notevoli reazioni proprio nell'ambiente sociale del Fortunato. Di queste reazioni si fece anzi portavoce un suo amico e condiscipolo alla scuola del De Sanctis, il Salandra, in una lettera ai direttori della « Rassegna » in cui investiva polemicamente tutta la letteratura meridionalistica di quegli anni, dalle *Lettere* del Villari agli scritti del Fucini, della Mario e del Fortunato stesso. Ammette sì il Salandra che se per questione sociale « si intende quella condizione di cose che deriva dall'esistenza di una classe di cittadini cui è precluso l'adito di giovare dei beni, anche infimi, della civiltà, è innegabile che fra noi una questione sociale esiste e gravissima: non importa che il fenomeno col quale si rivela non sia lo sciopero, ma il brigantaggio e l'emigrazione », e riconosce alla « Rassegna » il merito di averla dibattuta. Ma è un riconoscimento inficiato da una riduzione della questione stessa a un fenomeno di pauperismo generico, mentre i direttori della rivista avevano indicato nello sfruttamento cui i contadini erano sottoposti mediante esosi contratti la causa specifica di quella miseria. È un tentativo di eludere il nocciolo della questione e insieme minimizzare il fenomeno. Il Salandra infatti dopo quell'elusivo riconoscimento fa tre osservazioni. Prima di tutto si esagera nel descrivere la miseria di Napoli, esagerano la Mario, il Fucini, il Villari stesso. Questo irrita anche « i meglio disposti della società locale, senza l'aiuto dei quali è vano sperare qualche buono effetto ». Poi si tende « a contrapporre le infime classi della società nostra alle classi medie, e a caricare le tinte contro di queste, attribuendo in massima parte a loro colpa la deplorabile condizione delle altre ». Che è un modo di negare l'as-

sunto della « Rassegna ». Per il Salandra è questo un errore politico, perché « se altri crede che si possa migliorare la condizione dei contadini e delle plebi cittadine senza cominciare col favorire il progresso della cultura, dell'educazione e anche della ricchezza della borghesia e dei proprietari di campagna, il suo giudizio è offuscato da strane illusioni. Quali che siano, le classi medie sono l'unica base su cui si può fondare l'edifizio della società rinnovellata. Ogni miglioramento deve cominciare da loro ». In terzo luogo « il problema sociale in Italia è oggi problema di produzione, non ancora di distribuzione della ricchezza ». Invoca a tal proposito l'autorità del Sella, che reputa « per ora massimo bene per la nazione la massima accumulazione di capitale ». In Puglia i salari sono bassi sia a Bari, dove c'è agglomerazione di abitanti e nessuna industria, sia a Foggia, dove c'è insufficiente offerta di braccia. Perché lì manca l'industria e dovunque i salari sono bassi? Per la mancanza di capitali. Questa impedisce che alla cultura estensiva si sostituisca l'intensiva, che l'avvicendamento succeda alla rotazione; e però rende impossibile altro contratto che l'affitto in danaro o in generi, altra retribuzione del lavoro che un meschino salario. E conclude:

Mi corre il pensiero all'ingegnoso ed accurato corrispondente napoletano della « Rassegna » [al Fortunato cioè], che non ha mancato anch'egli di versare la sua lagrima sulla miseria degli abitatori dei famosi fondaci. Ma pur ha scritto, che demolire i fondaci senza prima provvedere a nuove abitazioni per i poveri era inutile ed anche dannoso. E un'altra volta ha dimostrato con le cifre, che il municipio di Napoli si può salvare, se pure salvarlo non è un'utopia, solo con le più radicali economie sulle spese anche toccando l'estremo limite delle imposte. Ecco come il problema delle case riconduce il problema nei suoi termini veri: il miglioramento delle classi inferiori si riconosce per ora impossibile, perché gli abbienti hanno raggiunto il *non plus ultra* dei sacrifici. Il Villari che vorrebbe imporre loro nuovi sacrifici per lo scopo della rigenerazione sociale, dovrebbe sentire più chiaramente, che ai sacrifici v'è un limite, il quale non si allontana senza l'incremento della capacità contributiva, cioè della ricchezza degli abbienti. Non avvertire questo limite inesorabile vale cadere in un certo *Gefühlsocialismus*, che non può suscitare agitazioni pericolose, perché in Italia contadini ed operai non leggono, ma può cagionare un inutile spreco di forze intellettuali ed economiche per correre dietro ad ideali per ora non conseguibili.³⁷

I direttori rispondevano riaffermando le loro tesi: « La quistione delle plebi agricole è... principalmente quistione di ordinamento economico, di produzione e di distribuzione della ricchezza. A sciogliere invece la quistione delle plebi cittadine deve contribuire in grandissima parte l'opera della filantropia o, se si preferisce, della carità ». Quanto ai contadini in particolare, i direttori non chiedono « alle classi abbienti di regalare nulla. Non si tratta di ciò; ma bensì di dar piena libertà alle forze che possono naturalmente condurre ad una distribuzione dei prodotti più favorevole ai lavoratori, e fra queste primeggia l'emigrazione ». I sacrifici fatti sono stati dispersi in opere di puro lusso o « per disordine amministrativo », cioè sciupati da quella

³⁷ A. SALANDRA: *Lettera ai Direttori* in « La Rassegna settimanale », Vol. II, n. 12, 22 settembre 1878.

stessa classe cui secondo il Salandra si dovrebbe cominciare a pensare prima di provvedere ai contadini. E qui chiamano anch'essi in causa il Fortunato, che gli sperperi aveva documentato nelle sue corrispondenze sulle vicende amministrative di Napoli.³⁸ Siamo davanti a due diverse facce di un solo conservatorismo, una ostinatamente chiusa in una inelastica difesa, l'altra più intelligente e duttile, portata alla difesa attiva mediante una tempestiva attività riformistica.

Il Fortunato conteso dagli uni e dell'altro non intervenne nella polemica, è più che probabile però, e solo apparentemente può sembrare assurdo, che fosse d'accordo con tutti. Il fatto è che già da qualche anno si occupava attivamente di promuovere nelle campagne del Sud la formazione e la circolazione di capitali a vantaggio dell'agricoltura, scrivendo un'operetta su *Le società cooperative di credito* e promuovendo la fondazione di banche mutue popolari nella sua Rionero e in altri centri del Melfese. E pur continuando a condividere i timori e le convinzioni dei suoi amici fiorentini, nel 1880 affermerà del Meridione: «Laggiù quasi non è, e non può essere ancora, questione di ripartizione della ricchezza: male si può ripartire ciò che non ancora è stato prodotto» (S. V., 423). Che è, pari pari, la tesi sostenuta due anni prima dal Salandra. Che ciò sia il segno di una non risolta, e forse nemmeno avvertita, contraddizione nelle convinzioni del Fortunato non importa però notare. Più importante è vedere come proprio tramite questa tesi si opera il legame politico con la sua classe. Né deve sfuggire che proprio essa è la prima formulazione di quello che sarà non solo un tema ricorrente nella predicazione fortunatiana, ma la direzione di ricerca di tutto un vastissimo settore della letteratura meridionalistica. Le successive ricerche del Fortunato e di altri sulla carenza di capitali nel Sud, sulla sperequazione fiscale a vantaggio del Nord causa di essa carenza e sulla conseguente arretratezza economica e sociale del Meridione si collegano alla renitenza delle classi abbienti meridionali a sopportare decurtazioni ai loro redditi sotto forma sia di prelievi fiscali, sia di modifiche dei patti agrari a favore dei contadini. Queste due riluttanze si combinavano insieme nella teoria della necessità del capitale e quindi dell'alleggerimento fiscale e del mantenimento provvisorio dei vigenti patti agrari in attesa di meglio, cioè del progresso della economia meridionale, che, migliorando le condizioni delle classi abbienti, avrebbe anche automaticamente migliorato quelle dei contadini. Questa teoria nei suoi tratti fondamentali accettava fin da allora il Fortunato e a simili esigenze informerà, soprattutto nel terzo periodo della sua vita, quello successivo al '90 circa, la linea di politica nazionale che sosterrà poi sempre. Condividendo però il punto di vista del Salandra, quello cioè dei proprietari terrieri del Sud, il Fortunato vi stendeva ben altra ala. Comprendevo prima di tutto che il progresso del Sud non poteva essere la conseguenza meccanica di uno sgravio fiscale e di un aumento del capitale a disposizione dell'agricoltura,

³⁸ «La Rassegna», cit.

ma richiedeva prima di tutto l'opera creatrice di una classe intelligente, dinamica, attiva e soprattutto priva di ogni grettezza e dotata di larghe vedute. Il Salandra invece non sembrava per nulla sfiorato dal dubbio che quella classe, dei cui interessi si faceva portavoce e difensore, fosse veramente all'altezza della sua funzione o dovesse almeno fare qualcosa più di quello che faceva, o, meglio, non faceva, per mantenere quel predominio economico e politico di cui era gelosissima.

Su questa classe invece si appuntava la critica del Fortunato, che proprio nelle sue corrispondenze alla « Rassegna » ne tracciava la storia e il ritratto, la biografia morale insomma. Il gruppo di corrispondenze sulle vicende amministrative e sullo stato sociale di Napoli ci presenta la città come in un compiuto polittico, in cui trovano posto in un quadro dopo l'altro la plebe, il lotto, i commissariati, le opere pie, i tribunali, i fondaci, il municipio, i bassi. I personaggi che si muovono in queste scene, popolani violenti o fanatici o miseri o ignoranti, speculatori, intriganti, grandi elettori, arrivisti, camorristi, pur presentandosi in una grande varietà di tipi, sono sostanzialmente divisi in due gruppi, la classe dominante e la dominata, la borghesia e la plebe. Distantissime fra loro per benessere e cultura, tuttavia si riverbera dall'una sull'altra una tetra, squallida luce di miseria materiale e morale: arrivismo, mancanza di scrupoli, miscredenza morale si direbbe, cinica ignoranza di ogni dovere sociale da una parte, miseria, ignoranza, superstizione, criminalità, violenza, amoralità, malattie, ogni forma di degradazione materiale e morale insomma, dall'altra. E il Fortunato prova sdegno per gli uni, pietà e ribrezzo per gli altri. Ma lo sdegno non si traduce in lotta per scalzare le basi su cui poggia il predominio di quelli e la pietà non ha nessun abbandono francescano. Il caldo di un *pathos* pur fortemente sentito non scioglie la refrattarietà di altri sentimenti. Il cronista della miseria della plebe napoletana, come il denunciatore delle deficienze e delle colpe della classe dirigente resta l'uomo che quella miseria compatisce sì, ma soprattutto teme, che quei miseri non solo vuole redimere ma soprattutto rendere inoffensivi:

Dopo tutto, io non credo che questa storia d'abiezione [certi episodi di ignorante superstizione e violenza cui aveva dato luogo in Napoli la passione per il lotto], di cui si fa spettacolo la plebe napoletana, possa muovere al riso o allo scherno; credo invece che debba profondamente addolorare e dar da pensare alle classi dirigenti.... Nell'ultima petizione al Governo, votata dal consiglio comunale nella tornata del 18 corrente, si parla, a conferma delle strettezze finanziarie del Municipio, della plebe che ammonta ai due terzi della popolazione, delle sue angustie, della elevatezza delle sue pigioni, dell'alta tariffa daziaria ne' suoi articoli di maggior consumo; ma chi fra noi ha pensato al suo avvenire, così incerto e così minaccioso?» (S. V., 358-359).

Il Fortunato si sente e vuole essere classe dirigente e da questo punto di vista parla e giudica. È la stessa posizione del Villari, che proprio nel '78, prelundendo alla ristampa in volume delle sue *Lettere Meridionali*, asserisce: « Sono convinto che la guida e il governo della presente società italiana spet-

tino alla borghesia; ma perché questo dominio resti nelle sue mani senza pericoli e senza troppe sofferenze del paese, bisogna che essa lo fondi sulla forza materiale e morale, sulla sua cultura e sulla sua giustizia. Deve quindi persuadersi che una società libera non può riposare sicura sulla base appa-recchiata dai passati Governi, i quali alimentarono l'antagonismo e l'odio delle classi sociali, perché solo su di esso potevano fondare il loro dispotismo». ³⁹ A questi motivi del Villari innestava quelli etici propri del *De Sanctis*, rinvigorendo e concretizzando gli uni e gli altri. Indicava infatti alla classe dominante napoletana un pericolo e un dovere morale insieme, una intelligente e cosciente politica di egemonia sociale e, necessaria premessa e strumento di questa, una elevazione e tonificazione morale.

A questa esigenza e, più generalmente a un canone classista di interpretazione storica e politica, si informano tutti gli scritti su Napoli e la sua vita sociale, primo fra tutti quello su *Le classi dirigenti*, in cui si traccia la storia del ceto dominante in Napoli. Prima del 1860 « il governo borbonico sostituendosi in tutto all'azione individuale, e deprimendo ogni energia di classe, era giunto a distruggere l'aristocrazia senza creare, in quella vece, una borghesia. Ogni forza direttiva si compendia nelle sue mani, per via del clero ignorantissimo e della polizia corrotta e scostumata. Alle famiglie civili non di altro importava se non di godere 'in dolce far niente' la ricchezza, se ricche, o cercare ad ogni costo di arricchire, se bisognose. Il 'vivere di rendita', il vivere senza preoccupazioni di sorta, senza uno scopo qualunque, senza un pensiero al mondo era la mèta agognata » (S. V., 321). Nel 1860 Napoli così si presentava « non centro di produzione, ma ricettacolo di sollecitatori e giostra di parassiti, mèta di postulanti, di azzecagarbugli, di avventurieri. Era una città di mezzo milione di abitanti senza classi direttive o, meglio, senza classi atte, almeno, ad assumerne degnamente la direzione. E gli avvenimenti stessi peggiorarono siffatta condizione di cose » (S. V., 323). Perché l'unico ceto che si impadronì della cosa pubblica fu la borghesia professionale intrigante, avida, senza scrupoli, demagogica, sfrontata. Si è avuto sì qualche indizio di miglioramento,

ma il male è troppo profondo, perché si possa aprire l'animo alla speranza. Nella grande maggioranza degli onesti è immutata la tendenza ereditaria alla noncuranza di tutto e di tutti; è fiacca, disgregata, indifferente, pettegola, sospettosa.... È fatta così, dal passato di servitù secolare, dalle sue stesse origini economiche.... Chi rifarà la coscienza, chi modificherà l'ambiente, chi curerà radicalmente il male?.... È doloroso ma vero: Napoli non può sperare salvezza se non da quelli stessi che le furono e le sono causa indiretta di decadenza morale ed economica. L'atonìa morale delle alte classi si riflette nel gran disordine della vita pubblica, sia amministrativa che politica: e la loro atonia economica.... è causa principale della miseria delle classi lavoratrici.... Napoli, ormai, non può vivere se non di industrie e di traffici, trasformandosi il più presto possibile, da un gran centro di consumo in un gran centro di produzione, adattando la sua economia, da tempo antiquata e di colpo distrutta, a tutte le maggiori necessità moderne » (S. V., 326-27).

³⁹ P. VILLARI: *Lettere*, cit., introd., p. II e III.

Dove va notato l'uso e la estensione della terminologia desanctisiana e insieme il superamento della tesi filantropica per la miseria della plebe napoletana dei direttori della « Rassegna ». C'è qui tracciato un programma a lunga scadenza economico e morale, volto alla soluzione dei problemi che assillano Napoli, di colpo assalita da una grave crisi appena caduta dal rango di capitale. Sono però queste suggestioni e temi che non si sviluppano ulteriormente per ora, né nel Fortunato né in altri. Da notare il non emergere ancora, o almeno il non esprimersi, di quell'unitarismo « frenetico » tipico del Fortunato, che però si configurerà nettamente quando, molto presto, sarà definitivamente caduta in lui la speranza che dal Meridione possano zampillare davvero forze ed energie sociali capaci dell'auspicata redenzione. Il cadere di questa speranza sarà la prima delle delusioni che, succedendosi l'una all'altra, daranno luogo al pessimismo proprio del Nostro. Per il momento si accenna appena a una collaborazione Napoli-Italia per il raggiungimento della mèta che « Napoli per sé e l'Italia per Napoli dovrebbero aver presente » (S. V., 327), ma ancora un anno dopo, nel dicembre del 1879, in una corrispondenza sulle contestate elezioni del collegio di Cicciano, presso Caserta, afferma che « se un significato ha per noi meridionali l'esito delle elezioni di Cicciano, esso è, che nella coscienza degli onesti la Destra e la Sinistra non sono ormai che due nomi affatto vani e bugiardi, e che la nostra redenzione va cercata ormai soltanto in noi stessi, fuori cioè d'ogni partito, d'ogni consorterìa, d'ogni camorra » (R. 4°, 459). Rinnovandosi cioè intellettualmente e moralmente come voleva il De Sanctis e fuori delle logore costellazioni politiche tradizionali, come voleva il gruppo che presto sarà detto dei « rassegnati », ma ancora guardando e cercando nel Meridione e non fuori, nel senso di responsabilità delle classi dirigenti che si spera si sveglino alla fine di fronte al pericolo imminente. Ed è questo del pericolo imminente e grave l'argomento più convincente e più sfruttato dal Fortunato nella sua campagna per il rinnovamento morale ed economico del Sud.

Ciò si vede ancora meglio nelle corrispondenze sui contadini delle campagne meridionali. Sono una serie di indagini condotte sul luogo, secondo il metodo già seguito in Sicilia dal Franchetti e Sonnino. Il tema questa volta è l'emigrazione, considerata come una malattia sociale, un sintomo pieno di paurosi premonimenti. Scrive da Sala Consilina, nel settembre 1879, per « una ragione di grave importanza », costretto « da un fatto singolare, che assume, di anno in anno, proporzioni sempre maggiori: un fatto, che rivelando all'osservatore una piaga misteriosa della vita così poco studiata dei nostri contadini napoletani, scopre come un indizio di pericoli punto lontani, come un fenomeno di oscura malattia sociale, come un enigma pauroso del nostro avvenire; ché da per tutto mi par di sentire negl'infimi strati sociali un cupo rombo quasi di vicino tremuoto, un tuono sordo quasi di imminente tempesta » (S. V., 360). E non è solo l'emigrazione a rivelare l'imminente minaccia. In una precedente corrispondenza da Avellino, anch'essa del set-

tembre 1879, la prima dedicata ai contadini, elenca una serie di fatti preoccupanti provocati in quella provincia dalla siccità e dalla conseguente carestia di quell'anno. Collegandoli, come sintomi diversi di un unico male, a fatti verificatisi in anni precedenti, riapparire di bande brigantesche, arbitrari dissodamenti e occupazioni di terre da parte dei contadini e simili, anche per le campagne di Avellino gli « par di sentire negl'infimi strati sociali un cupo rombo come di vicino tremuoto » (R. 4°, 166). Si noti la frase. Ripete un motivo melodico, che riappare testualmente nella corrispondenza da Sala Consilina e vibra ogni volta che il Fortunato parla dei contadini meridionali, anche a distanza di anni. Nel 1897 così descriverà lo stato d'animo dei contadini nel Minervino:

I lavoratori della terra tacciono laggiù, perché credono di essere ancora deboli; ancora impotenti contro un ordine politico, la cui funzione principale è quella dell'esattore, la cui organizzazione tributaria e doganale rasenta il regime della confisca. Ma c'è nell'aria — laggiù — qualche cosa di quell'afa, che annunzia e che precede gli uragani, qualche cosa, non so, come un tempesta sorda di odii e di rancori, che non può a quanti aborriscono come io aborro, dalla violenza, non farci paventare e prevenire il pericolo.

Ammoniva perciò i colleghi: « noi dormicchiamo sopra un vulcano » (M. S. I., I, 68-69). La stessa abbrividente sensazione nella corrispondenza da Avellino, e le stesse circostanze:

Quando al sobrio e paziente lavoratore dei nostri campi mancherà nel gennaio non solo il nero pane di castagna, ma puramente — e v'ha comuni della Basilicata che d'altro non si cibano d'ordinario — il duro pane di mèlica (saggina), è impossibile in verità immaginare, che egli si appaghi di morire di fame rassegnato senza mordere, una volta per sempre, chi gli sta sul collo con la immanità dei contratti agrari, con l'aperta ingiustizia delle imposte comunali, con la sfacciata ladroneria degli istituti di beneficenza. È impossibile insomma che non insorga cieco e bestiale come nelle reazioni sanguinose del 1848 e del 1861. Nel frattempo sapremo noialtri, vorremo davvero scongiurare il pericolo? (R. 4°, 166).

« Noialtri » sono insieme al Fortunato le classi abbienti della campagna, i grandi proprietari terrieri e la borghesia professionale e commerciale, che nulla hanno fatto contro il male dall'emigrazione e da altri sintomi rivelato.

Quando questa cominciò, dopo la fine del brigantaggio, sarebbe stato possibile « mettere un argine alle acque che davano così manifesto indizio di voler irrompere: la sostituzione, possibilissima qui [a Sala Consilina] del contratto di mezzeria a quello di fitto, sarebbe allora bastata per mutare, alla meglio, la pessima condizione delle classi rurali del Vallo di Diano. Ma il difetto d'ogni sentimento de' doveri sociali, insieme con l'assoluta mancanza del capitale, resero noncuranti le classi agiate » (S. V., 364). Anzi proprio dalla borghesia provengono i guai maggiori: « da essa hanno origine la gravezza di patti agrarii, il socialismo a rovescio nelle imposte comunali, lo sperpero dei beni demaniali e delle rendite delle opere pie; da essa insomma i soprusi e le angherie » (S. V., 364-65). E quando l'emigrazione viene

come disperato rimedio a un male disperato è peggio, perché il diminuire delle braccia fa crescere il salario «e con esso crescono, alla sorda, e si sviluppano i contrasti, le ire, i dispetti, le invidie fra la borghesia e il proletariato: gretti i possessori, cupidi i diseredati dalla fortuna, profondi e implacabili gli odii dall'una parte e dall'altra» (S. V., 365). Necessario adunque studiare a fondo il fenomeno dell'emigrazione, disciplinarlo, guidarlo e insieme conoscere l'Italia reale, ben diversa da quella imparata a conoscere sui banchi di scuola. E conclude: «Possano, per molti anni ancora, i due maghi della montagna — l'Internazionale nera e l'Internazionale rossa — non gettare cupido l'occhio su queste derelitte regioni, e, lungo la discesa, non istringere per la fretta i cordoni a' calzari» (S. V., 367). Di prammatica l'accento alla Internazionale nera, ma lo spettro che il Fortunato vedeva aggirarsi minaccioso anche per l'Italia era solo quello rosso. Provvedere dunque finché c'era tempo. Ecco impostato definitivamente il meridionalismo nelle sue basi: il Meridione, come già s'è visto, problema centrale della vita italiana e consistente nella necessità di addolcirè i durissimi rapporti di classe ivi in atto fra borghesia e proletariato agricolo, alleggerendo una pressione che ha portato al limite la capacità e la possibilità stessa di sopportazione della classe contadina. La miseria di questa è tale che non può crescere né continuare, pena, al minimo incentivo, una irresistibile deflagrazione di odii sociali, uno scoppio catastrofico di quell'odio silenzioso ma ardente e tenace che il Fortunato leggeva, e leggerà sempre, negli occhi al cafone della sua terra.

Questa coscienza vivissima dei pericoli di una lotta di classe in atto sviluppantesi in forme insensate e spietate di oppressione e sfruttamento ispira anche gli studi sulla questione demaniale e sui monti frumentari, due episodi di quell'oppressione di cui è ancora una volta protagonista attiva la borghesia, succube impotente, ma non dimentico, il contadiname. Attorno alle terre demaniali nell'Italia meridionale fin dalle leggi eversive della feudalità è in atto una lotta senza risparmio di colpi. Queste terre, la cui proprietà è incerta e contrastata, costituiscono sempre e costituiscono un grave elemento di disordine sociale. I Borboni dopo il 1815 si servirono della questione per tenere a segno i *galantuomini* alle prese coi contadini bramosi di terra, e i *galantuomini* non mancarono all'occasione di far larghe promesse di ripartizioni ai contadini per averli dalla loro. E «ogni moto politico non fu distinto se non dal desiderio della borghesia di aver libere, una buona volta, le mani; e que' moti, immancabilmente, finirono uno per uno tra le grida selvagge delle reazioni sociali della plebe.... L'ultimo atto del dramma, terribile ne' suoi episodi e ne' suoi effetti.... è la storia del brigantaggio, succeduto alla rivoluzione del 1860» (S. V., 381). Donde la necessità di liquidare al più presto e definitivamente la questione, che sotto il velo giuridico nasconde e alimenta una lotta cieca e senza scrupoli che divide e intossica di odii la borghesia. Da un lato «i maggiori censiti», che già hanno largamente usurpato terre demaniali e quindi hanno interesse a che le rivendicazioni

siano messe a tacere e a sottrarre i documenti dagli archivi comunali per renderle legalmente impossibili. Dall'altro « la minuta borghesia », salita al potere col nuovo regno, che rese autonomo il comune e riservò il diritto di voto ai borghesi, e partita subito in lotta per far vendette familiari e per strappare una parte della preda, e perciò portata a intentare e minacciare liti, a mettere in forse tutti i titoli dei privati domini, con danno gravissimo politico e sociale. Da questo interesse e fine di parte deriva « il sobillare indefesso — da parte della minuta borghesia — all'orecchio dei contadini, così proclivi alla credulità, per diritti o realmente o falsamente conculcati, di falsi tribuni gaudenti a spese del gravoso bilancio comunale; le occupazioni a mano armata dei boschi del Gargano; i dolosi incendi delle selve cedue de' Principati » (S. V., 383). Dunque una perenne fonte di gravissime agitazioni, che mettendo in forse le basi stesse dell'ordine economico-sociale, la proprietà di vaste estensioni di terre, minaccia di distruggerlo dalle fondamenta. Il Fortunato con la rapida liquidazione della aggrovigliata questione propone in realtà una specie di *union sacrée* fra le classi in contrasto contro il vero pericolo, quello contadino. Perché egli non guarda per nulla a tale questione con l'occhio del contadino senza terra, che è portato a interessarsene non perché così proclive alla « credulità », ma perché quelle terre contese in parte coltiva egli stesso, in parte sfrutta attraverso diritti di legnatico, pascolo e simili e vede messa in forse anche la sua vita. Né pensa possibile o desiderabile la formazione di una piccola proprietà contadina. L'esperienza, secondo lui, dimostra che le terre già ripartite sono rapidamente finite nelle mani di pochi proprietari. Non concepisce dunque il programma di legare il contadino all'ordine legale attraverso la piccola proprietà. Questo significherebbe la formazione di una classe autonoma di contadini, cui non pensa e che non vuole. Il contadino lo vede legato e cointeressato all'ordine legale esistente attraverso l'azione illuminata e paternalistica della classe dirigente. Fermo restando l'assetto vigente nella proprietà terriera meridionale, cioè il predominio assoluto della grande proprietà, i contadini senza terra debbono essere innalzati a condizioni tali da aderire volontariamente all'ordine esistente. Perciò non risparmia critiche alla borghesia, possidente e non possidente, che invece compromette sempre più un equilibrio sociale di per se stesso così fragile, aggravando in ogni maniera la mano sui ceti subordinati. Un altro esempio di questa imprevedente oppressione e spoliazione sono i tentativi di trasformazione dei monti frumentari in « casse di prestanza ». A questi tentativi egli si oppone decisamente. Essi sono una frode perpetrata dalla borghesia a danno dei ceti più umili e indifesi, dei contadini senza terra, incapaci di fornire nessuna di quelle garanzie che una cassa di « prestanza » o di credito deve necessariamente chiedere. Le casse di « prestanza » infatti riescono « più utili di certo e più favorevoli ai benestanti che ai piccoli coloni e ai contadini nullatenenti » (S. V., 413). Perciò il governo deve guardarsi dal « servir da cieco strumento a un atto illegale e ingiusto » (S. V., 418). Su questo argomento prende per

la prima volta la parola a Montecitorio, a poco più di un mese dalla elezione a deputato, e viene prontamente rimbeccato da un collega, meridionale anche lui, ma contrarissimo ai Monti frumentari, relitti del medioevo. Evidentemente questo deputato non si sentiva come il Fortunato investito e interessato della tutela anche dei cittadini privi di voto, dei contadini.

Quando il Fortunato inizia la sua carriera parlamentare, il suo meridionalismo è ormai formulato compiutamente nelle sue premesse teoriche e nelle direttive di azione. Il discorso tenuto a Bologna il 18 ottobre 1880 davanti al III congresso delle Società cooperative di credito ne è la prima e già compiuta espressione:

Ci sono.... due Italie in una; ma quella di esse che numera nove milioni di napoletani e tre di siciliani, è un enigma, un mistero per voi.... E il vero è che noi poco ci conosciamo, perchè a lungo noi fummo troppo divisi.... Ci lasciammo, voi retti e comuni, noi a monarchia; e uno stesso nemico, a suo agio, elevò fra voi e noi una muraglia cinese, la gran muraglia del papato. Confinati laggiù, senza commerci, senza industrie, senza relazioni di sorta, con duecentotrent'anni di dominazione spagnuola su le spalle.... Siamo quel che la razza, il clima, il luogo, la storia (la storia di un paese naturalmente assai povero che gli uomini si ostinarono a credere naturalmente assai ricco) hanno voluto che fossimo: nella sventura i più duramente colpiti, i più deboli nel momento della riscossa » (M. S. I., I, 54).

Segue la squallida visione di un Mezzogiorno stremato dalla miseria e dalla impari lotta per l'esistenza contro una natura matrigna:

Ed è una guerra acerba quella che si combatte laggiù, per l'esistenza: la nostra società stessa, sconvolta per tanti mali, non è ancora stabilmente assestata: essa è ancora all'inizio della sua formazione, con tutte le violenze — mal celate dalle forme di un'epoca civile — delle società primitive; con tutto l'urto irresistibile — per quanto sordo e latente — delle passioni irrefrenate » (M. S. I., I, 56).

Completa il tragico quadro « la mancanza di una classe dirigente, fortemente sana di tradizioni, di coltura, di lavoro, né del tutto insufficiente per ogni fervore di attività ideale » (M. S. I., I, 58). Un paese insomma assolutamente incapace di risollevarsi con le sole sue debolissime forze. Da qui l'unitarismo « frenetico », l'appello al Nord forte, ricco, civile, favorito da una natura benigna. Il discorso infatti è tutto una perorazione, la prima di tante, volta a stimolare negli uomini del Nord la coscienza del pericolo che per tutta Italia un Mezzogiorno debole e povero presenta. La conclusione identifica questione meridionale e questione sociale:

Finché non avremo coscienza che il male di una sola fra le regioni è male di tutta Italia, noi non potremo mai guardar sereni l'avvenire, non potremo mai affrontare sicuri i due grandi problemi del domani, il religioso e il sociale: alla prima scossa imprevista, al primo urto subitaneo, quelle masse rurali che non vogliamo o non sappiamo trarre a noi per via di un rinnovamento economico e morale, quelle masse, ho paura, faranno saltar per aria l'edificio! Facciamoci amare, se non vogliamo essere odiati. E a riflettere bene, nell'aspra lotta politica del nostro paese quello de' partiti rimarrà vincitore, che più veramente vedrà e più affettuosamente sentirà la gran questione del Mezzogiorno » (M. S. I., I, 67).

Dove si vede come il problema religioso rientra in quello sociale e si scopre la funzione conservatrice dell'unitarismo « frenetico ». È il grido di allarme di chi si sente solo e debole di fronte alle masse misere e irrequiete, l'invocazione di aiuto di un meridionale senza più illusioni sui suoi conterranei della sua stessa classe, il quale spera in quelli del Nord. Ai quali ultimi però non dà fiducia incondizionata. Ad essi nella predicazione meridionalista che con questo discorso inizia, e che non smetterà più, assegna un compito preciso: la redenzione del Mezzogiorno e su questa pietra di paragone si riserva di giudicarli. Ma per il momento spera.

* * *

Entrò a Montecitorio « sotto l'ègida di Francesco De Sanctis » (P. R., I, 400) e sedette al centro sinistro, nel gruppo che a Roma fu presto ironicamente detto dei « rassegnati », dalla « Rassegna » che, trasformata in quotidiano, fu il loro organo politico. Un gruppo di cui facevano parte all'inizio col Fortunato solo il Sonnino e Nicola Mameli.⁴⁰ Programma comune quello della « Rassegna »: razionale distinzione dei partiti in progressista e conservatore a seconda che si ammettesse o no l'intervento attivo dello Stato (il « quasi » socialismo di Stato, che il Fortunato abbandonerà nel '98), necessità di misure sociali preventive, avversione allo scrutinio di lista. Il suo avversario rimasto soccombente era stato Floriano del Zio, che aveva avuto quasi tutti i voti di Melfi, capoluogo del circondario. Quando il neo-deputato vi si recò per tenere un discorso programmatico ricevette un'accoglienza freddamente cortese. Il sindaco, l'avvocato Severini, presto suo amico e grande elettore, fece un elogio del deputato caduto, disse che i suoi concittadini volevano che le tre linee ferroviarie sulla carta assegnate al circondario dalle leggi del 1878-79 divenissero realtà e prima di tutto si iniziassero al più presto i lavori per il tronco Candela-Ponte Santa Venera, che l'istituto tecnico di Melfi fosse dichiarato governativo, e concluse concisamente e significativamente: « Ecco i nostri bisogni e i nostri voti. Intendeteli e compiteli; questo il migliore augurio che possa fare a voi e al collegio » (P. R., II, 209). Il Fortunato rispose parlando del suo programma politico. Desantisianamente denunciò il male di cui soffriva l'Italia come derivante da una recrudescenza di « quel vecchio uso della simulazione e dell'astuzia, vecchio peccato delle genti italiche » (M. S. I., I, 25). Disse del Risorgimento e dell'unità « opera di una esigua minoranza eroica e fortunata, la quale trascinò la grande maggioranza o inerte o restia o contraria » (*ibidem* 26) e della conseguente necessità di far aderire al nuovo stato le masse specialmente rurali. Parlò della necessità di aver sempre presente l'Italia di fatto debole e povera, e concluse: « La deputazione non ha solo un fine politico; ha pure un'alta efficacia educativa, specialmente quaggiù ove

⁴⁰ GUIDO BIAGI: *Sidney Sonnino*, in « La Lettura », 1915, didascalia alla foto p. 611.

tutti i vizi e tutte le debolezze della vita italiana sono, non per colpa nostra e non da ieri, allo stato acuto » (M. S. I., I, 27). Parole abbastanza coraggiose, se le persone cui erano rivolte erano davvero affette dei vizi denunciati.

Però questo deputato, che della deputazione aveva una concezione non solo rappresentativa ma anche, e prevalentemente, educativa, per trenta anni riuscì a mantenere il legame politico col suo collegio. Sarebbe interessante seguire lo specificarsi e concretizzarsi nel tempo di questi rapporti. Si conosce abbastanza la storia del meridionalismo e le idee dei meridionalisti, poco invece quella del Meridione e dei meridionali, che sono ben altra cosa dei primi. Tanto più che gli uni con le loro idee non sempre sono riusciti a passare dal piano del dibattito intellettuale a quello dell'azione politica, mentre i secondi sempre coi loro voti, le loro pressioni, il peso bruto della loro quantità e dei loro interessi hanno influito sulla realtà politica, hanno costituito, e costituiscono, quella Italia di fatto contro cui il Fortunato, e tanti altri dopo di lui, hanno preso posizione. Ma è storia che non si può fare qui. Per il Fortunato bisogna dire che per il decennio fra l' '80 e il '90, che egli stesso definì « di vero incantesimo ottimista, che distrasse tutti, governo e governati » (M. S. I., I, 264) poco parlò il meridionalista, molto agì il deputato giovane, colto, scrupoloso, attivo. Fece parte disciplinatamente della maggioranza che sorresse Cairoli e Depretis e portò su Crispi e si mise presto in vista per l'attività prestata negli uffici e nelle commissioni parlamentari. Né dimenticò il collegio e i voti dei suoi elettori. Nell'aprile dell' '81 un regio decreto dichiarava governativo l'istituto tecnico di Melfi. Nel contempo si dava attorno con molto zelo per le ferrovie ofantine, il secondo voto dei melfitani e di tutta la Basilicata. Qui però il lavoro fu molto più lungo e impegnativo, l'ultimo tronco infatti fu inaugurato dopo vicissitudini varie nel 1897.

Ma non era soltanto l'interesse di coltivare e cattivarsi il collegio che lo spingeva in questo lungo lavoro di corridoio e anticamera ministeriali. Le ferrovie erano per lui il mezzo materiale per la effettiva unificazione italiana. Quello che la storia e la natura sembrava avessero voluto per sempre negare agli italiani e che l'ardimento di pochi e la fortuna aveva loro miracolosamente dato si consolidava e si garantiva per l'avvenire per mezzo delle strade ferrate. La vaporiera correggeva il difetto geografico dell'eccessivo sviluppo longitudinale della penisola. La « cura di ferro » dava vigore e coesione al giovane organismo. Il programma impostato dalla Destra storica veniva portato a termine da un suo avversario politico. Ma c'era qualcosa di più. Per il meridionale, che nell'isolamento determinato dalla natura e dalla storia vedeva una grave causa di decadenza per la sua terra, la ferrovia era il mondo moderno che veniva a redimerla dal medioevo feudale in cui era rimasta chiusa fino allora. Perché il Risorgimento per il Meridione era il reinserirsi nel circolo vitale della civiltà moderna, l'unità la fine di una secolare miseria, il punto fermo a una interminabile alternanza di di-

spotismo e anarchia, flagello umano che per secoli aveva desolato terre già desolate per natura. Per questo sperava tanto nel Nord e tremò sempre, esageratamente, per la stessa unità.

In quel decennio poco invece si occupò in parlamento di politica generale. Si oppose solo, e invano, allo scrutinio di lista, per il resto, tranne casi particolari, seguì in tutti quegli anni l'indirizzo generale impresso alla politica italiana dai governi di sinistra. Nei discorsi agli elettori andò difendendo lo stesso indirizzo, giungendo ad affermare che per la sua posizione geografica l'Italia « ha vivo il bisogno di essere militarmente agguerrita, imperiosa la necessità di garantirsi da ogni attacco con un forte esercito ed una potente marina » (M. S. I., I, 164). E ammetteva che, anche per trovare eventuali sbocchi alla sua emigrazione, l'Italia non poteva disinteressarsi dell'Africa (M. S. I., I, 220-21). Evidentemente, mentre già aveva colto il nesso esistente fra stabilità e saldezza di ordinamenti e benessere sociale, non aveva ancora visto quello, strettissimo, fra potenza e capacità economica, che era poi un aspetto della saldezza interna.

Questo lo cominciò a vedere dopo il 1890. Il tono infatti nei suoi discorsi di questo e degli anni successivi cambia molto. Quei dieci anni non sono evidentemente passati invano. Ma non si tratta solo di esperienza personale e di affinamento di acume politico. Anche per l'Italia « il lungo sogno di supposta anticipata prosperità » (M. S. I., I, 243) era finito. E come per il paese gli anni fra il '90 e il '900 furono anni di crisi e di assestamento su nuove basi, così nello stesso periodo la statura del Fortunato raggiunse il suo massimo rilievo di maturità e vigoria di posizioni politiche, stagliandosi nettamente sullo sfondo parlamentare del tempo. In quegli anni il suo pensiero si articola definitivamente in sistema e si puntualizza in precise direttive politiche. Non che il Fortunato faccia nuove scoperte però. Anche se lascia cadere o rinnega addirittura qualcuno dei suoi motivi e temi politici, come quello del « quasi » socialismo di stato, che abbandona nel '98 per passare al liberismo e all'individualismo, gli elementi-base del suo pensiero restano quelli acquisiti fra il '70 e l' '80, solo che, man mano che la crisi della vita italiana in quell'ultimo agitato decennio dell' '800 si allarga, acquistano vigore e incisività nella rispondenza che trovano nei fatti. E qui appunto sta l'importanza storica del meridionalismo fortunatiano, a parte la validità in sé di suggestioni e temi che un notevole settore della cultura politica italiana ha mutuato da lui e continua a ripetere ancora. Quello che era il risultato di intuizioni non ancora verificate o di limitate esperienze locali e personali non giunse così a far sistema tramite una mera elaborazione sillogistica, ma trovò nei fatti la materia su cui esercitarsi e di cui insieme nutrirsi.

Il Fortunato visse con animo vigile e sempre più trepidante tutte le agitate vicende dagli inizi della politica « energica » di Crispi fino allo sciopero di Genova e l'avvento di Zanardelli e di Giolitti, commentando sempre ogni avvenimento e prendendo chiara posizione in parlamento. Molto

contribuì il suo essere meridionale a metterlo in allarme. Non poteva non tener presente la crisi economica, che investì per prima proprio la sua terra, e da questa parti, inserendola in una ampia prospettiva storica e politica, per sviluppare, in discorsi davanti agli elettori o alla Camera e in scritti il suo sistema. Verso la fine della XVI legislatura fu contro la politica protezionista che si inaugurava proprio allora in Italia. Era una svolta importantissima per tutta la vita economica della nazione e il Fortunato, forse senza rendersi conto della portata e della gravità delle misure messe in atto, ebbe il merito di opporvisi decisamente, anche contro il parere dei suoi elettori e colleghi meridionali, che vedevano nel dazio sul grano una via di salvezza per le loro ristrettezze economiche. E questo non solo per liberismo dottrinario, ma anche perché « l'aumento artificiale del prezzo del grano può in parte privare le classi lavoratrici del beneficio inestimabile della buona alimentazione a buon mercato » (M. S. I., 272). La condizione delle plebi resta sempre in cima alle sue preoccupazioni e la via per la rinascita che indica ai suoi elettori e al governo tiene prima di tutto conto delle loro esigenze o meglio di quello di cui crede che le masse si contentino, cioè condizioni di vita meno disumane. Tutti gli errori del passato decennio si compendiano per lui nella mancata commisurazione dei fini ai mezzi, delle speranze e delle ambizioni alle materiali possibilità economiche. D'accordo con la Destra perciò chiede al parlamento e al governo una politica di raccoglimento. Ai suoi conterranei ed elettori, non potendo promettere nessuno sgravio tributario ma solo l'opposizione ad ogni nuova spesa, che si tradurrebbe inevitabilmente in un nuovo aggravio fiscale, mostra la via per cui si può giungere a superare la crisi economica nella formula « produrre di più, consumare meno, risparmiare molto » (M. S. I., I, 279). Produrre di più si può sostituendo alla cerealicoltura scarsamente remunerativa per ragioni climatiche l'arboricoltura e la pastorizia e poi combattendo la malaria, rimboscando le brulle pendici dei monti, disciplinando il deflusso delle acque. Produrre di più si può anche rinvigorendo la fertilità della terra, e inoltre soprattutto migliorando le condizioni dei contadini, « perché la terra meridionale, più che sterile, è esaurita, dacché da secoli la nostra economia agraria si è fondata sullo sfruttamento, meno del suolo, che del coltivatore, e la produzione fu ed è dovuta più all'opera del lavoro che al contributo del capitale.... Or non è possibile, no, durare più a lungo così senza dar giusto motivo di ragione alla teoria di Carlo Marx », mentre è possibile aumentare la produzione sostituendo al fitto su più larga scala, la coltivazione diretta per parte del proprietario, — frenando la emigrazione col solo mezzo onesto che ci sia concesso, — ossia, con l'adozione di patti colonici meno disumani » (M. S. I., I, 281). Soluzione soddisfacente per un conservatore che si rende conto come i proprietari di fronte al moto sociale hanno nuovi doveri, « quelli, cioè, di contemperare, con anticipazioni di capitali e una maggior partecipazione dei lavoratori ai frutti della terra, il vieto concetto della proprietà fondiaria con quello affatto moderno della utilità sociale » (*ibidem*). Fermo re-

stando, s'intende, il vecchio assetto della proprietà terriera. Una soluzione del genere postulava due presupposti fondamentali. Uno era la capacità, l'intraprendenza, l'energia morale e l'intelligenza degli agrari meridionali, che avrebbero dovuto prendere l'iniziativa economica e operare nelle campagne e nell'agricoltura meridionale quella stessa rivoluzione economica che l'intraprendente borghesia industriale aveva operato in tante altre regioni d'Europa. Si trattava di trasformare i latifondi in moderne aziende organizzate secondo le esigenze razionali del capitalismo dell'età della civiltà meccanica. Il che non era davvero poco. L'altro presupposto era una politica di saggio raccoglimento da parte del governo, che doveva convincersi che l'Italia non poteva agire da grande potenza con i poveri mezzi della fragilissima sua economia. Le spese dovevano essere contenute a tutti i costi, il peso fiscale non aggravato ulteriormente e appena possibile alleggerito, perché i capitali, che nel Meridione si formavano, vi potessero essere reimpiegati a fini produttivi, e non fossero distolti invece e dissipati secondo quella tradizione di sfruttamento fiscale che per il Meridione sembrava un ineluttabile fato storico. Con queste sue tesi il Fortunato fissa due dei principali temi della letteratura meridionalistica: gli studi agronomici per una agricoltura capace di superare le deficienze climatiche ed ecologiche delle terre del Sud e le ricerche finanziarie sulla sperequazione fiscale fra il Nord e il Sud. Soprattutto quest'ultimo tema verrà di moda verso la fine del secolo, quando sembra che il problema meridionale si avvii alla soluzione. L'uno e l'altro filone di ricerche nella loro impostazione, apparentemente « tecnica » hanno implicita la logica del riformismo conservatore secondo cui ragionava il Fortunato, fermo nel mutare delle circostanze nella convinzione fondamentale della fragilità dell'assetto politico e sociale dello stato unitario finché questo non fosse stato ricalzato dall'adesione delle masse contadine, che allora erano quasi tutte le masse proletarie italiane. Adesione da ottenere però attraverso un paternalistico intervento, che, nulla modificando o concedendo nella sostanza politica degli esistenti rapporti di classe, rescasse almeno le punte estreme di una intollerabile miseria.

E, per tale logica conservatrice, bisogna notare che l'inserimento operato dal Fortunato appunto dell'elemento naturalistico e sociologico delle condizioni geografiche e sociali come determinanti per la questione meridionale, più che portare ad una negazione pessimistica, inoppugnabile del resto sul piano puramente teorico, servì ad avviare la questione in una direzione che l'allontanava sempre più dalle prospettive che anche una semplice riforma dei contratti agrari poteva aprire. La soluzione strutturale adombrata dal Fortunato, coltivazione diretta della terra da parte del proprietario, e solo subordinatamente e per frenare senza mezzi coercitivi l'emigrazione riforma dei patti agrari, significava la trasformazione della vecchia classe dei fittuari in operai agricoli praticamente esclusi dalla lotta per il possesso della terra. Tale possesso dinamizzandosi modernamente finiva col porre su basi ben più sicure il predominio degli agrari, padroni delle ipotetiche grandi aziende

modernamente organizzate. Bisogna notare però che il Fortunato non portò mai alle estreme conseguenze logiche la sua impostazione, né giunse a una scelta fra le vie possibili, riforma dei contratti, introduzione della mezzeria alla toscana e coltivazione diretta. Si adattava in questo alla reale situazione delle terre per cui parlava, dove vigeva e il fitto e la coltivazione diretta estensiva coll'impiego di vaste masse braccianti.

Comunque il lavoro che il Fortunato indicava come possibile e necessario per la rinascita economica anzi per la redenzione del Meridione, perché più che al superamento di una crisi transitoria mirava sempre ad una operazione più vasta, di portata addirittura storica, per la quale occorrevano pace, tranquillità, possibilità di lavorare senza scosse e senza crisi perturbatrici. Per questo la sua politica parlamentare in questi anni, sintetizzata nella formula del raccoglimento, è per la Triplice in quanto fattore di pace e sicurezza per l'Italia all'estero e per una severa politica finanziaria volta al pareggio del bilancio e al risanamento della circolazione, con la riforma tributaria come prospettiva, all'interno. In molti punti così, egli uomo di sinistra e sostenitore di governi di sinistra si trova d'accordo con la Destra, che non era più quella storica, ma ne continuava le tradizioni. Tutta questa politica è concepita sempre in funzione del necessario consolidamento dell'unità italiana, ritenuto assolutamente indispensabile e condizione *sine qua non* perché il paese possa fronteggiare senza timore qualsiasi evenienza. E consolidamento dell'unità voleva dire miglioramento delle condizioni delle classi sottoposte, prive del diritto di voto, politicamente non rappresentate né difese, economicamente sfruttate, necessariamente spinte perciò fuori dall'ordine legale alla prima occasione. La richiesta del suffragio universale per dare rappresentanza legale a queste masse, partita fin dal '72 dal Sonnino, fatta propria dal Fortunato nell'aderire al programma della *Rassegna*, avanzata in più occasioni al parlamento, per quanto mai il gruppo avesse di proposito ingaggiato una battaglia per esso, risponde alla esigenza di condurre e mantenere nell'alveo della legalità, e di quella legalità che sanzionava il predominio della borghesia in Italia, le masse che di quel predominio facevano le spese.

I torbidi fatti dell'ultimo decennio del secolo dettero attualità drammatica al problema, dimostrando l'urgenza e l'importanza di esso. E naturalmente il Fortunato non mancò di prendere posizione e parlare chiaro. Il 3 marzo '94 riconobbe sì la necessità dello stato d'assedio in Sicilia e l'11 luglio votò la legge eccezionale contro gli anarchici, ma non approvò poi gli eccessi del potere esecutivo (M. S. I., 377). Senza negare la necessaria difesa dell'ordine pubblico, non ammetteva che in questa difesa si potesse esorbitare da parte del governo dai limiti stabiliti dallo statuto, dalla legalità che doveva valere non solo come freno per ogni disordine, ma anche come garanzia di libertà per i cittadini e soprattutto garanzia di stabilità per l'assetto politico postrisorgimentale. Il timore che l'Italia ricadesse nell'alternanza fatale di despotismo e anarchia era sempre a lui presente e

vedeva nella legalità, come freno agli eccessi della piazza e dell'esecutivo. L'unica garanzia contro il riprodursi di quella spirale, che sarebbe stata per l'Italia la rovina e l'inizio di un periodo oscurissimo di torbide reazioni sociali. L'esperienza della sua terra in particolare, sommersa a intervalli regolari dalle ondate di reazione popolare, era al fondo di queste sue preoccupazioni e insieme la plebe, da cui queste ondate di sanguinoso sovvertimento potevano irrefrenabilmente partire da un istante all'altro, era l'oggetto continuo del suo vigile timore. E bisogna dire che questo timore, non gli impedì di vedere e di dire, e nel '94 e nel '98, quello che credeva essere la verità e che realmente molto a questa si avvicinava, trovandosi d'accordo su questo argomento con l'Estrema sinistra. E il momento liberale del Fortunato, che in parlamento e fuori partecipa a quella grande operazione politica che dal Crispi al Pelloux portò alla riduzione prima e poi al rovesciamento dei conati reazionari e produsse la svolta politica che agli inizi del secolo XX portò al potere il Giolitti.

Esaminando le sue prese di posizione di fronte ai fatti di Sicilia e del '98 si vede meglio come nel suo unitarismo si intreccino insieme due momenti, uno autoritario uno liberale uniti dal comune denominatore del conservatorismo sociale. Chiede un efficace intervento e sorveglianza da parte del governo centrale per la difesa dalla oppressione delle oligarchie locali a vantaggio delle classi senza tutela politica. E questo sempre per una più sicura difesa dell'assetto sociale. Già nel 1890, opponendosi alla riduzione delle preture, aveva detto a proposito del Meridione, che di quella riduzione avrebbe fatto le maggiori spese: «Non ancora l'azione dello Stato, nella pratica delle leggi più delicate, quelle intese a garantire i diritti privati, i diritti specialmente dei deboli contro i forti, è penetrata larga e generale in tutti gli angoli del nostro territorio, lì, a preferenza, ove son tuttora migliaia di uomini, lasciati, come tanti anni addietro, in balia delle vecchie clientele di classi e di famiglie» (M. S. I., I, 245). Per i fatti di Sicilia riconosce:

Non lo stimolo della fame,... e non il lievito delle dottrine, da soli, determinano i moti di Sicilia. Questi ebbero principale stimolo dal governo incivile, che tanta parte della borghesia fa in tanto numero di amministrazioni comunali; essi non furono se non la esplosione di tutto un cumulo di ingiustizie, che la legge non riesce ad impedire quando al sindacato mancante della pubblica opinione non supplisca il controllo vigile delle autorità governative, e ai lavoratori della terra sia negato il voto. Erano popolazioni che da più tempo soffrivano la mano ferrea delle consorterie locali, il dominio di clientele infeudate a' municipi, l'impero di famiglie anelanti al potere assoluto: erano le vittime di quelle indomite oligarchie che si levano un po' dappertutto, più o meno inconsciamente, a' danni di coloro i quali, per la contribuzione della mano d'opera, rappresentano l'elemento davvero produttore delle campagne (M. S. I., I, 393).

Gli stessi temi riprende nel discorso pronunciato contro il progetto di legge sul Commissariato civile per la Sicilia. Anzi li amplia e finisce sostenendo, a sintesi di tutte le sue esigenze di meridionalista unitario «frene-

tico », che il problema centrale dello stato italiano è il problema della miseria e quindi dell'aumento della produzione e di una migliore distribuzione di essa (Salandra e Sonnino messi d'accordo!). Chiede quindi «anni di pace e di raccoglimento.... ossia tutto un nuovo indirizzo di politica generale, ed estera ed interna,... Una politica che ci assicuri, contro ogni spirito, ogni fisima di avventure internazionali, contro i premi e i sussidi di favore alla speculazione privata.... il triplice obiettivo di un bilancio assolutamente sincero, di un pareggio senza un centesimo di debito, di una circolazione fiduciaria sempre più avviata al risanamento» (M. S. I., I, 465). I fatti stessi del 1898 vanno ricondotti secondo lui agli stessi errori «che hanno presieduto alla costituzione del nuovo stato: aver creduto l'Italia capace di una potenzialità finanziaria di molto superiore a quella che realmente ha, e aver dimenticato che un regime di libertà, nel mondo moderno non è assolutamente compatibile se non col benessere delle moltitudini». I moti del Sud ancora una volta più che conseguenza della propaganda socialista furono conseguenza della miseria contadina (M. S. I., II, 109). E un esame spassionato della situazione e delle possibilità al lume delle esperienze passate lo porta ancora una volta a confermare il suo programma pittorescamente definito come bandiera del nulla. In realtà quella bandiera, a parte ogni considerazione di merito sul programma che voleva significare, indica il punto più alto cui la parabola del pensiero politico fortunatiano sia arrivata, il momento in cui il suo sistema e il suo programma trovano nei fatti e nella situazione italiana il maggior numero di addentellati e di possibilità di azione politica. Ma segna anche il punto in cui inizia la parte discendente della parabola. Quell'ultimo decennio dell' '800 con le sue crisi e le sue agitazioni significò in realtà per l'Italia qualcosa di più che un periodo difficile. Dietro la effervescenza disordinata delle sommosse, delle avventure, dei conati reazionari si operava una svolta di carattere decisivo. Mentre le misure protezionistiche imprimevano alla economia italiana quel marchio di anormalità di cui porta il peso ancora oggi e portavano insieme alla ribalta un potente ceto di affaristi e intraprenditori industriali, che si impadronivano del potere politico fino allora tenuto prevalentemente dal ceto da cui il Fortunato usciva, dal lato opposto le forze proletarie si organizzavano in partito di massa, il primo e per molto tempo l'unico operante in Italia, e si faceva avanti una nuova, numerosa piccola borghesia. Tutti fatti che spostavano le basi stesse della lotta politica in Italia e imponevano una scelta e un ringiovanimento a chi volesse continuare efficacemente una azione e una carriera politica. Questa scelta e questo ringiovanimento nel Fortunato non ci furono. Si arroccò ostinatamente nella difesa del bilancio, impostò e portò avanti il tema della riforma tributaria, passò dal «quasi» socialismo di stato al liberismo, unendosi alla pattuglia, audace e generosa, ma debole e destinata a perdere tutte le sue battaglie, dei liberisti alla Giretti. Si impegnò a fondo nella meritoria campagna per il chinino di stato, ma in realtà la base politica cominciava a mancargli sotto i piedi. E non già

perché i suoi rapporti col collegio si andassero facendo, come pure era, sempre più difficili, ma perché non aveva saputo operare a tempo quella scelta. Fino alla fine del secolo era stato al centro della corrente e aveva camminato con essa. Nel momento in cui fra schiume e rigurgiti quella corrente cominciava a cercare una nuova direzione e ad alimentarsi degli afflussi di nuove forze politiche, si lasciò spingere inavvertitamente verso i margini, dove il moto è più lento e a un certo punto fu lasciato immobile.

Ma prima di seguirlo in quest'altra importante fase della sua vita, conviene esaminare gli scritti storici in gran parte composti proprio dopo il '90. Sono scritti che riguardano tutti la provincia, tranne uno, il primo del 1882, che ristabilisce l'elenco completo de *I giustiziati di Napoli* nel 1799. Si possono dividere in due gruppi, uno di scritti risorgimentali, uno di medievali. Quelli risorgimentali anteriori al 1890, *I giustiziati di Napoli* (1882), *Notar Libero Serafini* (1883), *I morti del Picerno* (1884), *Il «Te Deum» de' Calabresi* (1885) e qualche altro obbediscono più che altro al pio intento di raccogliere, conservare ed esaltare i ricordi dei patrioti antesignani del Risorgimento nel Sud. Più complessa invece l'intonazione de *Il 1799 in Basilicata* (1899). È preceduto da un discorso del 1898 *Per le lapidi a' martiri della patria*, dove al motivo d'obbligo agiografico-patriottico si aggiunge quello più personalmente storiografico della discriminazione fra coloro che morirono in battaglia o sul patibolo e solo per imputazione politica, degni perciò di eterno ricordo, e coloro che furono solo vittime delle «sommosse locali» ossia della «guerra civile» (M. S. I., II, 84), che sono da compiangere ma non da eternare nel marmo, da un lato, e «quelli che incontaminati e puri non furono, o perché mossi da fini di vendetta o, peggio, perché macchiati di colpe» (*ibidem*, 85) dall'altro. L'interpretazione dei fatti del 1799 in Basilicata come guerra di classe si sviluppa in pieno invece nello scritto dedicato a questi fatti, dominato e informato tutto dalla convinzione che la tragedia del 1799 con cui si chiude la storia feudale del Regno di Napoli «fu lotta di borghesia e di popolo, l'una già fatta audace e desiderosa di affrancarsi, l'altro ancora abbruttito, avido di vendette. Strana guerra sociale, combattuta dalla plebe contro il 'terzo stato', in nome del re e della fede, che suggella del suo grido selvaggio la cui eco non si è interamente dispersa, l'anarchia del medio evo!» (S. V., 204). Ad una revisione del giudizio corrente nella storiografia risorgimentale agiograficamente ispirata allora sui Borboni mira la introduzione alla edizione di 15 lettere di Alfonso della Valle di Casanova su *Il 15 maggio del 1848 in Napoli*.⁴¹ Non ci vuole molto a vedere che questi scritti storici risorgimentali sono la proiezione storiografica, ricca di fecondissime suggestioni e indirizzi, delle sue convinzioni politiche. Lo stesso deve dirsi di quelli medievali inaugurati da *L'alta valle dell'Ofanto* (1895), che apre e prepara la serie delle *Notizie storiche della valle di Vitalba* in sei parti: *I feudi e i casali di Vitalba ne' secoli XII*

⁴¹ Cfr. rec. di B. Croce a ALFONSO DELLA VALLE CASANOVA: *Il 15 maggio del 1848 in Napoli*, Lettere edite da G. F., Roma, 1916, in «Critica», XV (1917).

e XIII (1898),⁴² *Santa Maria di Vitalba* (1898), *S. Maria di Perno* ('99), *Rionero Medievale* ('99), *Il castello di Lagopesole* ('902), *La badia di Monticchio* ('904); fuori della serie, ma preparato per questa e pubblicato dopo molto tempo essere stato composto, apparve *Riccardo da Venosa e il suo tempo* ('918). Molte cose si possono dire e sono state dette su questi scritti. Essi rivelano il dilettante, che manovra il tecnicismo erudito con crescente abilità e riesce mano a mano ad allargare la struttura delle sue ricostruzioni. Quando apparvero se ne ebbe notizia solo negli ambienti degli specialisti, che si apprestarono o a lodarli genericamente o ad esaminarli solo dal punto di vista della esattezza e del rigore filologico. Invece contro il determinismo naturalistico, cui si sarebbe ispirato nei suoi scritti storici medievali il Fortunato, polemizzò senza nominarlo il Croce nella chiusa della sua *Storia del Regno di Napoli* e in linea generale non possiamo non dargli ragione, specialmente se consideriamo alcuni scritti dedicati alla questione meridionale e al Meridione in cui le due Italie geografiche preesistono *ab aeterno* alla storia della penisola dominata dai primordi della civiltà da questa fatalità geografica. È una specie di interminabile rincorsa all'infinito verso una irraggiungibile *causa causarum*, che non si troverà mai, tranne che in una arbitraria fermata che si può chiamare, volendo, fatalità geografica o creazione. Un modo di dissolvere i problemi storiografici prima ancora di avviarli a soluzione. Ma a onor del vero il Fortunato, facendo proprio il verbo deterministico-naturalistico e appesantendolo, soprattutto nell'ultimo periodo della sua vita, quando il pessimismo del suo temperamento stesso prende sempre più il sopravvento, non tentò mai di darne una elaborazione sistematica. Si serviva dei postulati di esso, ma i problemi erano politici.

Non aveva la stoffa del pensatore e quindi nemmeno quella dello storico. Ebbe invece molte importantissime intuizioni storiografiche, che gli storici di professione non debbono trascurare, ma ci giunse attraverso l'interesse politico. Negli scritti storici in parola praticamente solo il primo, che perciò può assumersi come rappresentativo del Fortunato, si propone di storicizzare diciamo così, la «fatalità geografica», e ne vien fuori un insieme di pagine non trascurabili per vigore, ma gli altri, quelli della serie sulla Valle di Vitalba, hanno davanti altri problemi e la fatalità geografica ne è il presupposto lontano più che la protagonista. Di uno di questi, fra i più lunghi e impegnativi, quello dedicato alla badia di Monticchio, seppe dare un giudizio molto acuto e appropriato il Gentile, presentandolo come opera letteraria. L'unità all'opera, risultante di una serie di lunghe digressioni aventi come esterno legame la badia e le sue vicende, è data dal sentire dell'autore che «non vede soltanto a un certo modo la storia del mezzogiorno d'Italia: ma la vede e la sente: la sente soprattutto».⁴³ Ed è vero, la ten-

⁴² Era apparso separatamente tempo prima: G. F.: *Della valle di Vitalba ne' secoli XII e XIII: ricerche*, Roma, 1895.

⁴³ G. GENTILE: rec. a G. F.: *La badia di Monticchio* in «Critica» III (905), p. 322. Su Fortunato storico bisogna tener presente anche lo scritto del Clasca.

denza alla divagazione letteraria, l'impostazione evocativa è evidente in questo come negli altri scritti. Ma non c'è solo questo, c'è anche il problema della miseria del Meridione, quel sentire la sua storia come oscuro succedersi di despotismo ed anarchia, c'è specialmente il tema dello sfruttamento fiscale delle terre meridionali, per cui nemmeno un santo come il Borromeo si salva dall'aspro giudizio del Fortunato. Anche in questi scritti dunque è facile trovare al di fuori del determinismo un problema storiografico consistente, che è la proiezione storiografica di un problema politico. In effetti, sia gli scritti medievali sia quelli risorgimentali rispecchiano le convinzioni politiche dell'autore e, se proprio non sono in funzione di queste, a queste sono ispirate.

* * *

Coll'avvento al potere dello Zanardelli e col viaggio di questi nel Meridione sembrava che il Fortunato fosse ormai vicinissimo alla realizzazione dei suoi ideali politici. Si faceva un gran parlare della questione meridionale e della riforma tributaria, il legalitarismo liberale era ristabilito come il Fortunato da tempo auspicava. Sembrava il colmo della fortuna, ed era già il declino. Nel gennaio del 1901 si parlava di lui come di « un deputato incompreso ».⁴⁴ Già prima nel suo collegio erano cominciate le difficoltà con gli elettori, che non capivano e non ammettevano la sua avversione al protezionismo granario. Il discorso di San Gervasio (1898) con la bandiera del nulla aveva trovato consensi nel Nord, ma dissensi e critiche a Napoli, e il voto contro Pelloux ed altri, che lo avevano visto insieme alla estrema, non erano certo stati molto apprezzati. Meno che mai lo fu la sua opposizione alla legge particolare a favore della Basilicata, al posto di quella riforma tributaria per cui tanto aveva predicato. Nel 1907 si sentiva perciò un « trapassato » della vita politica e lamentava soprattutto la pochezza morale del corpo elettorale, che nel deputato vedeva un procuratore di croci e di impieghi, uno che sapesse brigare e manovrare nelle anticamere ministeriali e non ne apprezzava per nulla la rettitudine, la capacità di elevarsi sopra gli interessi privati, di ispirarsi al benessere collettivo (P. R., II, 10). Ahimè! Dove era andata a finire l'alta funzione educatrice del deputato, e che ne era stato della sua opera spesa a questo fine nel suo collegio e fuori?

La nota moralistica alla De Sanctis ritorna sempre più frequente negli scritti e nei discorsi dal 900 in poi, ma è impregnata di amarezza, manca della fede robusta del De Sanctis che, mentre sferzava, esortava ad emendarsi e credeva possibile e relativamente facile la redenzione. Si legga il discorso stesso *Dopo il misfatto*. A parte la ripetizione dei soliti temi politici e l'impostazione pesantemente sociologica ed errata, in quanto vuole

⁴⁴ G. B. GUARINI: *Un deputato incompreso*, in « Il pungolo parlamentare », 19-20 gennaio 1901.

spiegare il delitto politico come fenomeno di criminalità pura, le notazioni di analisi morale della società italiana vi appaiono più numerose del solito, le esortazioni all'innalzamento del carattere, alla educazione più frequenti e insistenti. In realtà il moralismo, ora prevalente sull'analisi politica, e destinato a far presa su alcuni delle giovani generazioni, è l'espressione di una disillusione e di una chiusura, che è prima di tutto chiusura politica, incapacità di adeguarsi ai tempi, che camminavano in fretta. Si veda in proposito l'atteggiamento verso il socialismo e le masse, che proprio nei primi anni del '900 facevano le loro grandi prove. Personalmente il Fortunato era amico stimato di molti socialisti, l'«Avanti!» ne parlava con rispetto, con i socialisti si trovò d'accordo in occasioni memorande, ma, se osserviamo le sue manifestazioni e prese di posizione verso quella che con termine ottocentesco si chiamava questione sociale, vediamo come il suo atteggiamento cambia col rafforzarsi ed estendersi del movimento operaio. Evidentemente gli schemi del liberalismo legalitario non bastavano più a contenere la nuova realtà e il Fortunato lungi dall'ampliarli li andò irrigidendo. Del socialismo non condivideva la dottrina, ma vedendolo in una vasta prospettiva storica ne sentiva tutta la forza e l'importanza. Nel '92 scriveva: «Il secolo dopo la vivida aurora delle nazionalità si chiude fosco ed acceso tra le nebbie e gli ideali del socialismo. È un nuovo ideale che si spande, come da per tutto, anche in Italia, perché anche in Italia si propaga e fruttifica, per tutte le classi, il sentimento del benessere economico e della solidarietà umana. E la coscienza stessa che muta intorno a noi, perché nonostante gli errori scientifici e la concezione eccessivamente ottimista della vita, su cui si fonda non poca parte della dottrina, il socialismo ha dentro di sé un concetto morale di gran lunga superiore a quello dell'individualismo; un concetto che indubbiamente varrà, se l'utopia non s'impadronisce delle menti, a riformare le compagini delle nazioni moderne» (M. S. I., I, 332). Ancora nel '900 riconosce al socialismo il merito di avere portato a un chiarimento e a una razionalizzazione della vita politica in Italia (M. S. I., II, 179). Nel '904 ripete che non è più possibile opporsi «a quella nuova genuina forza di evoluzione sociale.... che è l'ingresso nella storia umana delle classi lavoratrici. La salute è in esse, nella diretta effettiva loro partecipazione al governo della cosa pubblica....» (M. S. I., II, 301). In armonia con queste idee plaudiva all'indirizzo riformista che prevaleva nel partito socialista e insieme alla Confederazione del lavoro, che questo indirizzo faceva suo. Ma poi di fronte alla manifestazioni concrete della ascesa delle masse assumeva altra posizione. Non ammetteva lo sciopero degli impiegati, pubblici funzionari. Degli scioperi che furono fatti in Italia nei primi anni del '900 riconosceva giusti solo i primi, gli altri no. E parlava di «anima anarchica» degli operai, che ne erano spinti irragionevolmente alla agitazione, mentre a proposito dei contadini, pur ricordando ancora la oppressione cui erano sottoposti dalle fazioni borghesi, ricorre a categorie proprie del psicologismo sociologico per spiegarne i moti e ricorda «la chiusa loro anima idolatra e il loro mo-

bile impulso all'ira, terribile retaggio degli spiriti meridionali » (M. S. I., II, 465). Era un modo come un altro di lasciarsi sfuggire il senso vero delle vicende di quegli anni, che gli facevano solo pensare con timore, e ne parlava con una terminologia quasi desanctisiana (sintomatico questo riaffiorare dei motivi desanctisiani trasfigurati e appesantiti da incrostazioni sociologiche), al pericolo che correva l'Italia di ricadere, se non si sollevava in tempo, nell'anarchia « e, quindi, o nel dispotismo o nella schiavitù » (M. S. I., II, 467). Particolarmente invidiabile gli sembrava poi l'Inghilterra « ove lo sciopero è un fenomeno normale come un altro, che non si propaga né alle campagne, né, tanto meno, a' pubblici servizi » (M. S. I., II, 286). E se l'azione degli impiegati che trascenda fino allo sciopero assume « carattere di ribellione » (*ibidem*, 291), è davvero curioso il concetto che il Fortunato si faceva delle manifestazioni contadine quasi di delitto contro lo Stato. Con tutto questo resta ancora fermo al suo legalitarismo e si limita a denunciare il pericolo che è insito nel socialismo, se si lascia trascinare dalle tendenze collettivistiche o da concezioni proprie di altri paesi come il sindacalismo. A parte ciò, gli scritti di questi anni si raccomandano per le molte acute osservazioni che contengono anche sul movimento socialista italiano, senza contare i temi nuovi che appaiono e che svilupperà poi meglio il movimento facente capo alla *Voce* e all'*Unità*, temi proprio del gruppo liberista e salveminiano.

La guerra mondiale venne a dare l'ultimo colpo al suo sistema. Era stato sempre triplicista perché voleva la pace e perché era convinto che con l'Austria l'Italia non potesse avere altro che alleanza o guerra a breve scadenza, guerra che avrebbe potuto essere disastrosa ai fini dell'Unità, di quell'Unità che si va sempre più trasfigurando nello stato morale di tutta l'Italia, perché ormai la critica del Fortunato insensibilmente è giunta a coinvolgere tutta l'Italia e a considerarla come organismo morale in cui le denunciate e deprecate antinomie storiche e geografiche restano sì, ma trasfigurate e quasi assorbite in un comune denominatore di qualità negative. Il dopoguerra fece il resto. Capì che la guerra aveva sovvertito interamente l'assetto sociale dell'Italia, l'analisi che della situazione di questa fece è indubbiamente molto acuta, ma insieme ci dà la misura di quanto lontano egli fosse dalla realtà di quegli anni, ridotto come era a riprendere e ripetere da un lato il suo antico programma di raccoglimento per la politica del paese e le soluzioni tecniche, che escludevano qualsiasi frazionamento delle grandi proprietà, respingendo senza serie alternative il moto contadino proteso verso la terra. L'avvento del fascismo consacrò la fine del mondo in cui era vissuto il Fortunato e la fine della sua classe politica. Bisogna però riconoscergli il merito di non averlo favorito, come molti, troppi, che poi si pentirono, fecero nei primi anni. Per lui era l'avvento temuto del dispotismo dopo l'anarchia, il riaffiorare del vecchio abito italico, il trionfo dell'Italia della decadenza, la vittoria dell'uomo del Guicciardini. Le reminiscenze desanctisiane non si contano più nello scritto *Nel regime fascista*, steso nel 1926, tirato allora

in pochissime copie e pubblicato solo dopo la seconda guerra mondiale. Ed è significativo questo chiudersi nel moralismo, nella condanna assoluta di tutto e di tutti, perché in realtà nulla si salva dalla sua critica, nulla di possibile emerge per il futuro tranne una assai vaga fede negli ideali della libertà. Fede che in realtà per quello che aveva di sostanziale era solo attaccamento a un assetto morale, politico, sociale finito per sempre. « È la fine della borghesia » esclamava dopo l'annuncio della marcia su Roma.⁴⁵ In realtà era la controprova, se ce ne fosse stato ancora bisogno, che in Italia non esisteva una borghesia come lui l'aveva voluta e forse un tempo sperata.

Ma la storia non si arrestava lì e maturavano le forze politiche che avrebbero rovesciato il fascismo. Questo evento non vide e non poté commentare, forse avrebbe ripetuto i suoi timori e i suoi avvertimenti. Il fatto è che quell'ultimo suo scritto, se pur ricco di *pathos* e di acute osservazioni particolari, non è un testamento che i posteri possano utilizzare, è piuttosto la ricapitolazione degli ideali e dei programmi per cui fu spesa tutta una vita e insieme il documento estremo di un travaglio non risolto ma solo avvertito dal Fortunato, e non sembri poco, e lasciato, questo sì, in eredità ai posteri dal mondo di cui egli faceva parte e da cui non si seppe staccare. Con lo Stato risorgimentale e dei suoi impulsi ideali il Fortunato visse tutta la sua vita politica e mortale, successe direttamente alla generazione che aveva fatto l'Unità, retaggio per lui prezioso, e giunse a parlare alla generazione che di quello vide la fine. Che abbia avuto la coscienza storica, meditata di tale indeprecabile fine non si può dire, che ne abbia avuto il timore e che abbia saputo segnalare, e a tempo, le incrinature che vulneravano alla base la compagine politico-sociale uscita dal Risorgimento non si può dubitare. Ed è qui la ragione della sua rilevanza storica, del suo non finire col tempo che fu suo, nel fatto che egli, legato a quel sistema ideale e sociale, fermissimamente impegnato nella conservazione e difesa dello Stato che ne era l'espressione, abbia saputo individuarne alcuni difetti di struttura, mostrarne alcune crepe, quelle stesse su cui nuove forze, buone e men buone, avrebbero fatto presa per liberarsi. Il fatto che le sue esortazioni siano cadute nel vuoto, che i principî e le classi del sistema abbiano continuato a evolvere secondo la loro interna logica, rivela però la contraddizione profonda da cui non seppe disvilupparsi. Contraddizione che lo illumina di una suggestione tragica, come un vinto che nella sua lucida coscienza ha visto il male, ma ad esso soccombe, perché non ha saputo vedere al di là di esso. Quando giunse la fine non gli restò che curvare la fronte « al dio ignoto », mandare un sospiro e cessare di scrivere (P. R., II, 73).

GIOVANNI COTTONE

⁴⁵ L. Russo, *Il dialogo dei popoli*, Firenze 1953, p. 261 e 330.

MISCELLANEA E VARIETÀ

PER UNA INTERPRETAZIONE DIALETTICA DELLA STORIA DELLE SCIENZE SPERIMENTALI IN ITALIA DOPO GALILEI

Non si può esaminare storicamente lo sviluppo delle scienze sperimentali in Italia senza tener conto degli ultimi quattro secoli della nostra storia politica. Il problema storico verte su una causazione tra lo sviluppo della ricerca sperimentale e le condizioni politiche e sociali: ciò anche perché la ricerca sperimentale, richiedendo molti mezzi materiali, non può considerarsi avulsa completamente dalle condizioni sociali. Il secolo XVII è il secolo d'oro per la scienza italiana e per quella delle altre nazioni. Probabilmente senza Galilei un Newton avrebbe portato alla meccanica un contributo pari a quello del fisico italiano. Ma a parte l'intervallo di tempo che intercede tra il fisico italiano e quello inglese non si può trascurare un lato veramente originale dell'opera di Galilei, lato che manca in quella di Newton, e cioè la rottura violenta con tutta la tradizione aristotelica ravvivata dalla Chiesa cattolica, rottura che ha permesso la creazione non solo di una nuova scienza ma pure il sorgere di un nuovo anelito di indagine, che è quello che si suole definire ordinariamente spirito della ricerca sperimentale. Galilei visse ed operò in un periodo particolarmente felice per le Università italiane, perché tanto Padova che Pisa avevano potuto sussidiare largamente i laboratori di ricerche. Chi però abbia visitato i locali dove Galilei fece le osservazioni sulla caduta dei gravi non può non esser rimasto impressionato dall'arredamento quasi primitivo di esso. Tuttavia la spesa sostenuta per le ricerche da lui fatte dovette essere non piccola per quel periodo e certamente non inferiore a quella che altre Università europee destinavano alle ricerche sperimentali. Questo spiega anche, a parte la fertilità dell'ingegno, il rapido sviluppo della scienza sperimentale nel seicento, secolo nel quale comincia il contrasto tra la borghesia che sale e le Signorie che tendono a conservare il loro dominio politico. Il secolo successivo ci permette di fare considerazioni alquanto diverse. Il settecento è per l'Italia un secolo di decadimento politico. Non solo viene frantumato l'ideale unitario che aveva aleggiato in gran parte della Penisola per influenza soprattutto della Rinascita, ma anche la borghesia decade. Le scoperte di un Malpighi, di un Galvani e soprattutto di un Volta se si fossero prodotte in un ambiente politicamente ed economicamente più adatto, avrebbero certamente dato frutti di maggiore entità e portata per la scienza nazionale, tanto per quella teorica che per quella applicata. Invece la pila di Volta viene valorizzata in ambiente più adatto, dove la genialità di un Davy può manifestarsi in condizioni migliori. Non deve quindi far meraviglia se nel secolo XVIII in Italia la ricerca sperimentale decade e se alcuni astri di prima grandezza brillano per potenza d'ingegno e di scoperte non valorizzate appieno, brillano cioè in un cielo poco luminoso.

Il secolo XIX completa il quadro che si è ora abbozzato. L'analisi della situazione politica e sociale italiana fino al 1870 è povera di risultati per quel che riguarda l'organizzazione delle Università e quindi delle ricerche sperimentali. Queste vengono potenziate col sorgere dello stato unitario e con l'entrata dell'Italia nel novero delle nazioni capitalistiche. Lo sviluppo delle scienze sperimentali nel nostro paese dal 1830 ai nostri giorni è veramente degno di considerazione.

Non si può comprendere in modo adeguato il sorgere della scienza sperimentale nel sec. XVII, per merito di Galilei, qualora si trascurino le condizioni culturali e tecniche dell'Italia nei due secoli precedenti. « L'apparire di un Leonardo e di un Galilei, — scrive l'Höfding nella sua Storia della filosofia, — può soltanto comprendersi se si riconnette con l'industria italiana ». Anche secondo lo storico dell'arte Georges Séailles (*Leonardo da Vinci, l'artiste et le savant*)

cento anni prima di Galilei vi è in Italia una piccola società di uomini liberi, che non sono impacciati dall'erudizione.... Essi osservano il cielo e la terra, gli animali e le piante.... Essi fanno esperienze, sono empirici e matematici perché non vogliono fermarsi che su verità imposte dalla dimostrazione e constatate dai sensi. Presentando che la scienza è opera collettiva, sociale, che un uomo solo non costruisce di colpo perché non nasce già formato dalla mente, essi si uniscono, s'interrogano e si scambiano il sapere e le scoperte. Nel sec. XV alcuni artisti, viaggiatori, medici, ingegneri, gentiluomini rappresentano la scienza moderna.

Per formarsi un'idea delle condizioni culturali e sociali dell'Italia nei secoli indicati è sempre utile l'opera classica di Jacob Burckhardt, *Kultur der Renaissance* (1860).

Lo stesso Galilei, proprio all'inizio dei *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze* (1638), accenna al « largo campo di filosofia e agli intelletti speculativi » che porge la frequente pratica del famoso Arsenale di Venezia « in particolare in quella parte che meccanica si domanda ». Il sorgere della scienza sperimentale in Italia nel sec. XVII ci pone quindi di fronte a un problema di determinismo, cioè all'influenza della tecnica sullo sviluppo della scienza e di questa su quella.

Tralasciando di prendere in esame il contributo di Galilei allo sviluppo dell'astronomia col suo *Sidereus nuncius* (1610) e la *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari* (1613), con l'invenzione e il perfezionamento del telescopio, con la scoperta dei satelliti di Giove, delle macchie solari, delle fasi di Venere, delle prime tracce dell'anello di Saturno, dei moti orbitali, la sua opera scientifica può compendiarsi come segue:

1) *Metodo sperimentale*. — Galilei deve essere considerato il fondatore del metodo sperimentale. Egli però non ha mai dato una descrizione particolareggiata né della metodologia né della logica naturalistica. Le sue analisi delle sensazioni e delle esperienze sparse nel *Saggiatore* (1623), nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi tolemaico e copernicano* (1632) e nei *Discorsi sopra due scienze nuove* (1638) richiedono non poco sforzo per venire coordinate in un complesso unitario. Al metodo sperimentale possono collegarsi le sue determinazioni sulla resistenza dei materiali, particolarmente delle aste cilindriche e prismatiche, fissate per uno o due dei loro estremi, svolte nella prima giornata dei *Discorsi*, il calcolo delle prime « Tavole di tiro » per l'artiglieria in base ai suoi studi sul moto dei proiettili e il problema della determinazione della *velocità della luce* esposto negli stessi *Discorsi*.

2) *Fondazione della dinamica e della fisica sperimentale*. — Nei *Discorsi* Galilei mette in luce il concetto d'inerzia e la prima legge del moto, già adombrata da Leonardo e stabilisce definitivamente le leggi del moto libero dei gravi o su piani inclinati, e principalmente la legge che lega lo spazio al tempo nel moto uniformemente accelerato; inoltre studia il moto dei gravi nel vuoto. Pur non servendosi di alcuna formula egli segue il metodo geometrico di dimostrazione. A questo argomento è legata la legge dell'isocronismo delle oscillazioni del pendolo, che viene definita anche nella seconda giornata del *Dialogo*, insieme al principio di relatività, che ora è indicato come *relatività galileiana*, per distinguerla da quella einsteiniana. Oltre che su queste leggi e principi Galilei si fonda su assiomi e postulati che contrastano con la fisica peripatetica e che sono rimasti nella meccanica classica. A questo scienziato si debbono poi alcune *invenzioni* tecniche che si dimostrarono di grande utilità per il progresso scientifico, come il telescopio, il pendolo munito di contatore, che può essere considerato il primo em-

brione di orologio costruito più tardi da Huygens (1658) senza che lo scienziato olandese avesse conoscenza dell'applicazione di Galilei, e il compasso geometrico e militare (1606).

Galilei creò in Italia una scuola di ricercatori, alcuni dei quali lasciarono traccia profonda nella storia della scienza. Il maggiore dei suoi allievi fu Evangelista Torricelli (1608-47), che, sebbene morto in giovane età, seppe dare agli insegnamenti del maestro un carattere tipicamente sperimentale. Il barometro ebbe origine dalle sue esperienze sulla salita dell'acqua nelle pompe, da lui attribuita alla pressione esterna. Assai notevoli sono le sue scoperte geometriche (*Opera geometrica, De motu gravium*), che attrassero l'attenzione di Descartes, Huygens e Pascal e aprirono la via ad ulteriori scoperte (Newton, Pascal).

Alla scuola di Galilei si riallacciano da una parte Bonaventura Cavalieri (1598-1647), il creatore degli *indivisibili*, che viene considerato giustamente come l'annunciatore del calcolo infinitesimale e dall'altra Giovanni Alfonso Borelli (1608-79), il fondatore della iatromeccanica, uno dei più insigni sperimentatori dell'Accademia del Cimento. L'opera sua fondamentale è il *De motu animalium* (1681), in cui cercò di applicare la matematica alla soluzione dei problemi della iatromeccanica animale. È pure nella tradizione della scuola galileiana che si deve inserire l'opera di Domenico Guglielmini (1595-1710), il quale col suo scritto *Riflessioni filosofiche dedotte dalle figure dei sali* (1688) creò la scienza dei cristalli o cristallografia.

Le cause che hanno permesso il rapido fiorire delle scienze sperimentali in Italia per opera di Galilei e dei suoi allievi, favorirono anche lo sviluppo della chimica tecnica, come ne fanno fede i trattati rimastici, tra i quali quelli di Biringuccio, *De Pirotechnia* (1540), di Piccolpasso, *Tre libri dell'arte del vasaio* (1548), di Rossetti, *Plico de l'arte dei tentori* (1540), di G. B. Porta, *Magia naturalis* (1558), di A. Neri, *De arte vitraria* (1612). Va qui ricordato anche un grande medico e naturalista, Andrea Cesalpino (1520-1603), il quale risente l'influenza dell'ambiente storico italiano, che preannuncia l'epoca di Galilei. Ma già nella seconda metà del sec. XVII e durante quasi tutto il secolo XVIII l'Italia, a differenza della Francia e soprattutto dell'Inghilterra, decade socialmente e politicamente. E per trovare i continuatori dell'opera di Galilei dobbiamo giungere alla fine del sec. XVIII, in cui compaiono tre grandi naturalisti, Galvani, Volta e Spallanzani.

Luigi Galvani (1737-98), allievo di Jacopo Bartolomeo Beccari (1682-1766), con la sua opera *De viribus electricitatis in motu musculari* (1791), deve essere considerato uno dei pionieri dello studio dell'azione fisiologica dell'elettricità. Egli osservò che poggiando gli estremi di un arco metallico sui nervi lombari e sui muscoli della coscia di una rana si producevano delle scintille e attribuì questa elettricità alla rana stessa, venendo così in polemica con Alessandro Volta (1745-1827), il quale ne ebbe incitamento a studiare ulteriormente il fenomeno. La conseguenza di questi studi fu la scoperta della pila (1792), che segnò una data fondamentale per lo sviluppo dell'elettricità e contribuì come poche altre allo sviluppo della civiltà moderna. A Volta si deve pure la scoperta del metano o gas delle paludi (1776), il perfezionamento dell'eudiometro e la legge della dilatazione dell'aria con la temperatura (1792). Lazzaro Spallanzani (1729-99), insegnante all'Università di Pavia, scoprì il segreto della fecondazione e contribuì allo sviluppo delle scienze naturali anche con la descrizione dei viaggi da lui fatti.

La prima metà del sec. XIX trova l'Italia, per le sue peculiari condizioni politiche e particolarmente per la suddivisione in tanti piccoli stati, in condizioni di arretratezza rispetto alle altre nazioni europee. Non deve quindi far meraviglia che in questo periodo anche la ricerca scientifica languisca. Non mancano tuttavia manifestazioni di notevole importanza per il progresso scientifico in generale, tanto che il contributo degli italiani non può non esser posto in primo piano nella storia della scienza. Lo scienziato italiano che emerge sugli altri è Amedeo Avogadro di Quaregna (1776-1856), professore di fisica sublime all'Università di Torino. La sua opera scientifica, veramente immortale, consiste nella fondazione della teoria molecolare, che portò così a compimento la

teoria atomica sviluppata dal geniale Dalton. Secondo la teoria molecolare si ammette l'esistenza di particelle formate da due o più atomi, le *molecole* (molecole integranti), le quali nelle reazioni chimiche sono suscettibili di scindersi negli atomi (molecole semplici) che le costituiscono. « Partendo da questa ipotesi — scrive Avogadro — si ha il mezzo di determinare assai facilmente le masse relative delle molecole dei corpi che si possono avere allo stato gassoso e il numero relativo di queste molecole nelle combinazioni; poiché i rapporti delle masse delle molecole sono allora gli stessi di quelli delle densità dei diversi gas a pressione e temperatura eguali, il numero relativo delle molecole in una combinazione è dato immediatamente dal rapporto dei volumi dei gas che la formano ». In sostanza egli afferma che non vi è diversità tra volume e molecola, che il peso della molecola è proporzionale alla densità e perciò conoscendo la densità si ha il peso molecolare.

Avogadro svolse questa sua teoria in alcune memorie classiche e nel *Trattato della costituzione generale dei corpi*, ma le sue idee non trovarono larga eco fra i chimici, anche perché egli non riuscì a valorizzarle con un contributo sperimentale e la teoria fu accettata solo quando Cannizzaro impostò su di essa la riforma dell'atomistica di Dalton e la teoria cinetica ebbe uno sviluppo matematico per opera di Clausius; ma ciò si verificò solo all'inizio della seconda metà del secolo XIX, quando Avogadro era già morto.

E Stanislao Cannizzaro (1826-1910), allievo di Piria, che, con il suo *Sunto di un corso di filosofia chimica* (1858) pone le basi sperimentali della moderna teoria atomica. La riforma di Cannizzaro sorge in un ambiente pienamente maturo, ma è necessario un coordinamento dell'ipotesi di Avogadro con i risultati sperimentali accumulatisi in circa un cinquantennio perché si giunga alla legge degli atomi. Il pensiero di Cannizzaro, percorrendo tutti gli stadi della teoria atomica moderna, da Dalton, Avogadro, Ampère, Gaudin fino a Dumas, Berzelius, Gerhardt e Laurent giunge a stabilire la *legge degli atomi*, e cioè che le varie quantità dello stesso elemento contenute in diverse molecole sono tutte multiple intiere di una medesima quantità, la quale, entrando sempre intiera, deve a ragione chiamarsi atomo. Questa legge ha un valore che sorpassa la stessa ipotesi atomica perché interpreta in modo rigoroso i fatti e non richiama alcuna ipotesi sulla costituzione della materia. Con la sua riforma, che chiariva il concetto di peso atomico, Cannizzaro ha contribuito validamente anche alla fondazione della teoria della valenza. Altro merito di questo scienziato è quello di aver contribuito alla diffusione della ricerca scientifica in Italia col fondare laboratori moderni ben attrezzati tanto a Palermo come, dopo che fu raggiunta l'unità nazionale, a Roma. Tutta la chimica italiana della seconda metà del sec. XIX risente della personalità di questo grande scienziato, il quale fu anche uomo politico.

Gli scambi con l'estero, e particolarmente con la Francia e la Germania, permisero anche ad altri italiani di affermare la loro personalità. Tralasciando Faustino Malaguti (1802-78), vissuto esule in Francia per cause politiche, non pochi sono i chimici che emergono nella prima metà del sec. XIX. Tra essi Ascanio Sobrero (1812-88), allievo di Pelouze e Liebig, scoprì la nitroglicerina, che in seguito, per merito di Alfredo Nobel, divenne una delle sostanze fondamentali dell'industria degli esplosivi; Luigi Chiozza (1828-99), professore a Milano e collaboratore di Gerhardt nelle classiche ricerche sulle anidridi degli acidi organici, scoprì nel 1852 il carbostirile, di cui fece la sintesi e studiò l'azione degli alcali sugli acidi non saturi; Raffaele Piria (1814-65), professore a Pisa e a Torino, introdusse nuovi metodi di sintesi, compì ricerche classiche sulla salicina, populina, tirosina, acido aspartico e nel 1838 scoprì l'acido salicilico. A Cesare Bertagnini (1827-57), allievo di Piria e professore a Pisa, si debbono la sintesi dell'acido cinnamico, la reazione di addizione dei bisolfiti alcalini alle aldeidi (1852) e ricerche sulla ossamide, sulla fillirina e sulle alterazioni che alcuni acidi organici subiscono nell'organismo animale.

In una posizione analoga a quella della chimica si trova, nella prima metà del

sec. XIX la fisica, la quale ebbe cultori di grande valore. Ottorino Fabrizio Mossotti (1791-1868), la cui fama si diffuse anche all'estero, fu ricercatore accurato della fisica molecolare ed uno dei pionieri della fisico-matematica in Italia; egli ammise che le molecole siano avvolte da un fluido, l'etere, e che mentre attraggono le particelle dell'etere, si respingano tra di loro. Macedonio Melloni (1798-1854), spirito liberale, condannato dal governo di Parma dopo i moti del 1831, fu costretto a fuggire recandosi in Francia e a Ginevra dove continuò a lavorare. Tornato a Napoli fondò l'Osservatorio del Vesuvio, compì ricerche nel campo dell'elettricità e dell'ottica, occupandosi soprattutto dell'energia raggiante e giungendo a stabilire l'identità tra energia luminosa e termica. Studiò l'assorbimento termico per parte dei corpi, assorbimento da lui detto *diatermanità*, scoprendo lo spettro calorifico delle emissioni. Carlo Matteucci (1811-68), amico di Piria e uomo politico, si occupò del magnetismo e dell'elettricità animale e dette opera a diffondere la concezione atomistica della materia, acquistando inoltre grande merito per aver contribuito a fondare nel 1844, in unione a Piria, Pacinotti ed altri il famoso giornale di fisica, il *Cimento*.

Il quadro della ricerca scientifica italiana nella prima metà del sec. XIX può venir completato ricordando i cultori dell'astronomia, della geologia e della mineralogia. Il padre Angelo Secchi (1818-78) diresse l'Osservatorio astronomico del Collegio Romano e fece studi sullo spettro delle stelle fisse; Giovanni Schiapparelli (1835-1910) direttore dell'Osservatorio di Brera a Milano, è noto per osservazioni importanti sul pianeta Marte e sulle comete; Annibale Riccò (1844-1919) cultore di fisica terrestre studiò particolarmente il monte Etna e le relazioni tra macchie solari e protuberanze. Tra i vulcanologi e sismologi il più noto è l'abate Antonio Stoppani (1824-91), che formò una scuola di geologi; studioso e ricercatore attivissimo, scrittore fecondo, contribuì con i suoi libri a diffondere nel popolo l'amore della natura. Per quanto la sua opera scientifica non abbia resistito alla critica più moderna, lo Stoppani sarà sempre da imitare se si vuole che la cultura scientifica non resti appannaggio esclusivo delle classi privilegiate.

Il lento affermarsi dell'Italia e la conquista del suo carattere nazionale, che avrà poi la sua realizzazione nell'unità del Paese, si riflette, nella prima metà del sec. XIX nella ricerca scientifica. Molti scienziati furono costretti a compiere ricerche con mezzi scarsi, mossi solo dall'amore della scienza; parecchi di essi poi alternarono la vita di laboratorio con la lotta politica e qualcuno anche dovette rifugiarsi in terra straniera; tutto ciò costituisce una vera tragedia per lo scienziato. Dopo il 1870, per merito di Quintino Sella (1828-84), studioso modesto ma grande uomo politico, sorsero in molte Università italiane laboratori moderni e ben attrezzati che permisero un rapido rifiorire della ricerca scientifica. Il periodo che va dal 1870 al 1914, cioè dall'unità nazionale all'inizio della prima guerra mondiale, è quanto mai importante per lo sviluppo delle scienze sperimentali in Italia. Esso richiederebbe un esame piuttosto particolareggiato che dovrebbe venir integrato con la storia dello sviluppo dell'industria italiana. Ma, pur trascurando, per ragioni di spazio, tale analisi, non si può fare a meno di constatare che alla fioritura della ricerca sperimentale in Italia ha contribuito notevolmente anche il grande sviluppo assunto dalle matematiche. Il razionalismo del calcolo superiore è alla base del metodo sperimentale, non al vertice. E non vi può essere vero progresso in quest'ultimo senza un adeguato sviluppo del primo.

La grande tradizione matematica italiana del Rinascimento riprende con uomini eminenti, quali: Enrico Betti (1823-92), insegnante di fisico-matematica a Pisa e pioniere della topologia; Francesco Brioschi (1824-97), professore a Milano e uomo politico, studioso della teoria delle equazioni e dei determinanti; Eugenio Beltrami (1835-1900), che si occupò della geometria non euclidea e pose le basi della meccanica negli spazi curvi e in coordinate generali; Luigi Cremona (1830-1903), studioso di statica grafica e di geometria proiettiva e algebrica; Ulisse Dini (1845-1918), insegnante a Pisa e valoroso cultore dell'analisi, che approfondì i fondamenti della teorica delle funzioni

di variabile reale; Luigi Bianchi (1856-1928), che lasciò tracce profonde nella geometria differenziale e nell'aritmetica il gruppo nodulare nei corpi quadratici immaginari $K(V-d)$; Giuseppe Peano (1856-1932) professore all'Università di Torino, studioso della logica simbolica, il quale, nei suoi *Principi di geometria logicamente esposti* (1889), indicò con simboli ogni proposizione logica e sviluppò i fondamenti dell'aritmetica e della geometria in modo rigidamente razionale, ma sempre semplice e intuitivo; Giuseppe Veronese (1854-1917), studioso della geometria degli iperspazi; Corrado Segre (1863-1924), professore all'Università di Torino e distinto cultore della geometria algebrica (quadratiche, rigate ecc.); Vito Volterra (1860-1941), dell'Università di Roma, che indagò le funzioni analitiche, le equazioni di tipo iperbolico, il calcolo funzionale, le equazioni integrali; Tullio Levi-Civita (1873-1942), professore a Padova e a Roma, che lasciò tracce profonde nell'analisi superiore, fu un precursore della teoria della relatività e nel 1917 introdusse la nozione di parallelismo negli spazi curvi; e infine Federico Enriques (1861-1946), professore a Bologna e a Roma e filosofo positivista, noto anche per i suoi *Problemi della scienza*, che studiò l'aritmetica e la geometria analitica.

Per quanto la chimica sia la scienza che ha, in apparenza, subito meno l'influenza del razionalismo matematico, non si deve dimenticare che tanto la chimica organica come la fisico-chimica risentono direttamente del metodo geometrico e dell'analisi superiore. Su questa base fu organizzata la ricerca chimica in Italia per merito soprattutto di Cannizzaro, il quale, oltre che il grande sistematico dell'atomismo, fu un distinto chimico organico. La reazione che porta il suo nome e che condusse alla scoperta dell'alcool benzilico (1853), come pure le ricerche nel gruppo della santonina danno a Cannizzaro un posto eminente nella storia della chimica organica. A lui si deve anche la creazione di una scuola di ricercatori originali, dalla quale sorsero altri capiscuola che arricchirono notevolmente varie branche della chimica. Tra essi emergono Emanuele Paternò (1847-1936), Giacomo Ciamician (1857-1922) e Raffaello Nasini (1854-1931). Il primo, insegnante nelle Università di Palermo e di Roma e uomo politico (senatore e vice-presidente del Senato) fu un abile sperimentatore. Poco dopo che furono resi noti i lavori di Raoult sulla crioscopia, indagò sul peso molecolare delle sostanze in soluzione (1886), compì ricerche nel campo della fotochimica, sul fosgene, sui polisolfuri di idrogeno, sui fluoruri e fluosali ecc. Con Cannizzaro, Ugo Schiff ed altri fondò la « Gazzetta chimica italiana » (1871), che, anche attualmente, è la maggior rivista di chimica scientifica che si pubblichi in Italia. Ciamician fu professore nelle Università di Padova e di Bologna ed è noto soprattutto per i suoi studi sulla chimica del pirrolo, sull'azione chimica della luce e sul comportamento degli alcaloidi nelle piante. Nasini insegnò nelle Università di Padova e di Pisa, volgarizzò la dissociazione elettrolitica e studiò la rifrattività dei composti organici in relazione con la loro costituzione chimica; inoltre studiò i gas naturali italiani, i soffioni boraciferi della Toscana e molte acque minerali naturali. Tra gli allievi di Cannizzaro va ricordato anche il giovane Amerigo Andreocci (1863-99), professore di chimica farmaceutica all'Università di Catania, noto per i suoi studi sul pirrodiazolo, sulla santonina, sulla triboluminescenza e sulla costituzione del solfuro di azoto. Parallelamente a Cannizzaro agì in Italia un altro valente scienziato, Francesco Selmi (1817-81), professore di chimica farmaceutica nell'Università di Bologna, al quale si debbono soprattutto la scoperta delle ptomaine e alcune ricerche sui colloidi, compiute prima ancora che Graham iniziasse i suoi classici studi sull'argomento.

Mentre la chimica inorganica ebbe in questo periodo cultori di scarsa notorietà, tranne Augusto Piccini (1854-1905), la chimica organica fu molto più coltivata e numerosi sono gli scienziati che hanno legato il loro nome a qualche scoperta e ricerca in questo campo. Angelo Angeli (1864-1931), allievo di Ciamician, professore a Palermo e a Firenze, scoprì nel 1896 l'acido nitroidrossilamminico, e portò un notevole contributo alla conoscenza dei derivati pirrolici, del nitroso-, diazo- e azossicomposti; Giorgio Errera (1860-1933), professore a Palermo e a Pavia (abbandonò l'insegnamento in se-

guito al giuramento imposto dal regime fascista) studiò la chimica dei terpeni; Icilio Guareschi (1847-1918), dell'Università di Torino, si occupò principalmente di chimica organica, di tossicologia e di storia della chimica. Le sue ricerche sperimentali vertono sull'asparagina, sull'urea, sui derivati della naftalina. Noto è il contributo da lui portato alla chimica delle ptomaine, e alla sintesi dei composti idropiridinici. Giuseppe Oddo, allievo di Paternò, nato nel 1865, fu professore a Cagliari, Pavia e Palermo e portò un notevole contributo alla conoscenza dei diazocomposti, delle cloroanidridi, della canfora, ecc.; elaborò la teoria della mesoidria. Bernardo Oddo, fratello del precedente (1882-1941), professore all'Università di Pavia, studiò il monoacetiluro di magnesio, i prodotti di addizione della piridina coi composti magnesiaci e l'azione riducente dell'etilanilina sul reattivo di Grignard; arricchì notevolmente la chimica del gruppo del pirrolo e dell'indolo con la preparazione di numerosi derivati di questi due composti.

La chimica fisica fu coltivata in Italia specialmente dopo la diffusione della teoria della dissociazione elettrolitica di Arrhenius. Come si è detto, uno dei pionieri di essa fu, verso la fine del secolo scorso, Raffaello Nasini. Molto influì anche la teoria degli equilibri eterogenei di Gibbs-Roozeboom, che aprì un vasto campo d'indagine alla metallografia, tra i cultori della quale è da ricordare Federico Giolitti (1879-1946), già professore al Politecnico di Torino e poi dirigente industriale, che fece studi importanti sulla cementazione e sulla nitrurazione degli acciai.

Tradizioni più modeste ha la chimica industriale, il che si spiega qualora si tenga presente che fino all'inizio del nostro secolo non si ha in Italia una vera industria chimica, ad eccezione di quella dei perfosfati e degli acidi minerali. Il pioniere dell'insegnamento della chimica industriale fu Luigi Gabba (1841-1916), professore al Politecnico di Milano; Ettore Molinari (1867-1926), suo successore, studiò l'azione dell'ozono sui composti non saturi, particolarmente sull'acido oleico; Luigi Casale (1882-1927) introdusse in Italia il processo di sintesi dell'ammoniaca con le alte pressioni, metodo questo che ha avuto applicazione anche all'estero, compresi gli U.S.A. In relazione con la sintesi dell'ammoniaca non si deve dimenticare l'ing. Giorgio Fauser, dirigente della Società Montecatini, per il suo metodo di sintesi dell'ammoniaca con le pressioni intermedie e per quello di ossidazione dell'ammoniaca ad acido nitrico. Al Fauser si debbono anche alcune modificazioni del cracking idrogenante per gli oli minerali d'Albania. Allo sviluppo della chimica organica industriale nell'ultimo quarantennio è legato il nome di Mario Giacomo Levi, che insegnò a Padova e a Milano, noto per fondamentali ricerche sui gas naturali, sullo zolfo e sui combustibili fossili nazionali.

Accennato così agli sviluppi dei rami classici della chimica resta da dare uno sguardo alla chimica biologica e alla farmacologia. La chimica biologica, la cui origine si può far datare dalla pubblicazione dell'opera di Justus Liebig *Die Chemie und ihre Anwendung auf Agricultur und Physiologie* (1840) ebbe in Italia tre cultori in Cino Galeotti (1867-1921), uno dei primi ad applicare in Italia i metodi della fisico-chimica allo studio dei processi fisiologici, in Filippo Bottazzi (1867-1941) che insegnò a lungo nell'Università di Napoli creando un centro di studi di chimica biologica e il cui « Trattato di chimica fisiologica » formò per oltre un trentennio la cultura biochimica italiana e in Luigi Sabbatani (1863-1928) al quale si deve l'interpretazione fisico-chimica di molti processi tossici.

Ma oltre l'opera dei tre biochimici ora nominati vanno ricordate le ricerche di chimici e fisiologi che contribuirono alla diffusione dello studio della chimica biologica. Nel campo dei glicidi sono notevoli gli studi di Piria sulla salicina (1838), di Bertagnini sulla fillirina (1854). Piria, sottoponendo la salicina, estratta nel 1829 da Leroux dalla corteccia del *Salix Helix* e usata come febbrifugo, all'azione degli acidi diluiti a caldo e a quella dell'emulsina, scoprì la sua natura glicosidica e chiari la natura della saligenina. Nel 1855 dimostrò che la populina, scoperta nel 1830 da Braconnot nella corteccia e nelle foglie del *Populus tremula*, è una benzoilsalicina. Bertagnini os-

servò che la fillirina, estratta da M. Carbonelli dalla corteccia della *Phillyrea latifolia*, è un glicoside e che riscaldata con acidi diluiti si scinde in glucosio e filligenina. Il gruppo dei protidi è stato poco coltivato, ma merita menzione l'osservazione di Malaguti che nella cistina è contenuto solo (1837) e quella di Piria sulla deaminazione degli aminoacidi per azione dell'acido nitroso (1846). Nel 1909 Bottazzi iniziò ricerche sistematiche sui colloidi proteici e ne studiò alcune proprietà, come l'azione tonomeiotica delle proteine, giungendo alla conclusione che le proteine solubili abbassano la tensione superficiale dell'acqua in modo affatto critico quando si trovano allo stato di molecole libere non dissociate né come acidi né come basi, condizione che si verifica quando il pH della soluzione si aggira intorno al punto isoelettrico.

Degne di nota sono pure le ricerche sulle ptomaine, prodotti di putrefazione delle sostanze proteiche, scoperte, come si è detto, da Selmi nel 1872 e studiate anche dal chimico Guareschi e dal fisiologo Mosso e quelle sulle melanine e sugli ormoni per opera di vari studiosi.

Ricordiamo per la loro importanza e originalità le ricerche di Giuseppe Levi, già insegnante di anatomia all'Università di Torino, ricerche che interessano la citologia e l'istologia. Nel tessuto nervoso, espiantato *in vitro*, si producono contemporaneamente al fenomeno fondamentale di differenziazione e di accrescimento di neuriti per movimento ameboide (fenomeno scoperto da Harrison) altri svariati fenomeni, estremamente complessi. Levi e Meyer (1933) hanno osservato che in colture di rombecefalo di embrioni inoltrati (dall'8° giorno fino alla chiusa) dopo alcuni passaggi, con sensibile costanza, nell'ampio intervallo tra l'espianto e il margine del coagulo retratto, migra una membrana costituita da cellule epiteliali appiattite e da cellule nervose, delle quali alcune conservano caratteri atipici ed emettono prolungamenti multipli anastomizzati fra loro. Cellule nervose anche mature possono moltiplicarsi con un processo mitotico tipico. Queste ricerche del Levi e allievi sono state rese possibili mercè l'aiuto finanziario della Rockefeller Institution.

Nel campo della zoologia uno dei pionieri delle teorie trasformiste fu Filippo De-Filippi (1814-87), professore all'Università di Torino, il quale esplicò attività multiforme e complessa. Nella prima metà del sec. XIX fiorì a Napoli la zoologia sistematica per opera di Gabriele Costa (1787-1867), il quale lasciò varie opere sulla fauna di quella regione, mentre Michele Lessona (1823-94), efficace sostenitore della teoria di Darwin, successore di De-Filippi, illustrò la fauna del Piemonte e fece importanti osservazioni sulla rigenerazione. Nella seconda metà del sec. XIX si ebbe a Napoli un impulso agli studi zoologici con la creazione, per merito di Antonio Dohrn (1871) della Stazione zoologica, la quale fu frequentata anche da molti studiosi stranieri. Noto è anche il contributo recato agli studi zoologici da Enrico Giglioli (1845-1909), professore a Firenze, che lasciò un'opera monumentale, l'*Avifauna italiana*. Alla fine del secolo scorso e nel primo quarto del nostro secolo primeggiarono Carlo Emery (1854-1925) e Battista Grassi (1854-1925). Emery fu allievo di Panceri, studioso dei molluschi, dei vermi e soprattutto della fosforescenza degli animali marini, e tra i primi italiani che posero le basi della ricerca zoologica sulla nuova tecnica istologica ed anatomica. Formulò sui mammiferi lo schema fondamentale morfologico dell'arto dei tetrapodi e compì ricerche di grande interesse sulle formiche. Grassi, professore all'Università di Roma, si occupò dei nematodi, dei cestodi leptocefali e della flossera, ma l'opera sua più importante è costituita dagli studi sulla malaria, compiuti in collaborazione con Bignami e Bastianelli, in seguito ai quali egli giunse alla conclusione che nell'uomo la malaria viene diffusa sempre e unicamente da zanzare del genere *Anopheles*, nelle quali si svolge il ciclo anfiotico. Nella sua opera *Studi di uno zoologo sulla malaria* egli chiarì la biologia delle varie forme di plasmodi. Da questi studi e dal metodo da lui seguito presero le mosse, per quasi mezzo secolo, le ricerche sulla malaria. Daniele Rosa, fu cultore della sistematica e della morfologia degli oligocheti e autore di una teoria della ologenesi, la quale tende a dare una nuova spiegazione dell'evoluzione e distribuzione

geografica dei viventi, con l'ammettere che la specie si evolva per cause interne in una medesima direzione, in tutta la sua distribuzione geografica. Lo sviluppo sarebbe solo apparentemente polifiletico, in quanto esso avrebbe delle connessioni profonde (batsinfilia). La filogenesi sarebbe governata dalle stesse leggi e cause interne che governano l'ontogenesi. Fra i cultori di parassitologia si distinsero E. Perroncito, professore a Torino, noto per i suoi studi sull'*Anchilostoma*, sulle Anguillulosi intestinali, sul borriocefalo, ecc.; Corrado Parona, autore di una grande opera *Elmintologia italiana*, mentre nel campo dell'anatomia vanno ricordati Bartolomeo Panizza (1785-1867), professore a Pavia, noto per la dottrina delle localizzazioni cerebrali e per quella della atassia radicolare, Filippo Pacini (1812-83), uno dei pionieri delle ricerche biologiche e istologiche e Giulio Bizzozzero, professore all'Università di Torino, che diede impulso vigoroso alle ricerche nel campo dell'istologia e della patologia generale, scoprendo tra l'altro le piastrine e dimostrando la funzione ematopoietica del midollo delle ossa e infine Camillo Golgi (1843-1916), professore a Pavia e uno degli scienziati più eminenti della seconda metà del secolo scorso, che ha legato il suo nome alla conoscenza della struttura del sistema nervoso e scoperta la reazione che porta il suo nome. Fra gli anatomici viventi Giuseppe Levi, autore di un *Trattato di istologia* tradotto in diverse lingue, oltre alle colture dei tessuti *in vitro* già ricordate, ha descritto particolarità nuove nel nucleo delle cellule nervose.

Della fisiologia generale si occuparono oltre il Panizza, che fu uno dei fondatori della teoria del senso muscolare come forma distinta di sensibilità basata sulla irregolarità del movimento degli arti in conseguenza del taglio delle radici spinali posteriori (atassia radicolare) e il Bottazzi, Angelo Mosso, che studiò la vescica dei mammiferi, tracciando il fondamento della fisiologia dei visceri cavi e ideò un dinamografo (ergografo) e altri apparecchi per lo studio dell'attività muscolare scheletrica (ponometro, miotonometro); Luciani, studioso della fisiologia cerebellare; Baglioni, successore di Luciani, a Roma, che fece ricerche sul midollo spinale dei batraci; Herlitzka, dell'Università di Torino, che fece studi sui chemiocettori; Viale, studioso della fisiologia a grandi altezze, che applicò i metodi fisico-chimici alla ricerca fisiologica, Ugo Lombroso, che studiò il pancreas.

La botanica, come scienza sperimentale, venne coltivata in Italia dopo il 1860, quando cioè si fondarono i primi Istituti di ricerca nelle Università. Il movimento botanico della seconda metà del sec. XIX discende da due ceppi: uno italiano, l'altro di derivazione germanica. Il primo ha come massimo rappresentante Federico Delpino (1833-1905), creatore della biologia vegetale; il secondo Giuseppe Gibelli, che subì l'influsso della scuola germanica ed ebbe come allievi Pirotta e Mattiolo, i quali insegnarono rispettivamente nelle Università di Roma e di Torino, avviando una scuola di distinti ricercatori. Pier Andrea Saccardo (1845-1920) noto per le ricerche micologiche, lasciò un'opera monumentale *Sylloge fungorum omnium*, mentre l'algologia ebbe un cultore eccellente nel De Toni (1764-1860), allievo del Saccardo, che iniziò la pubblicazione di una *Sulloge algarum*. Tra i citologi sono da ricordare Buscalioni, che si occupò di tecnica istologica vegetale e Tonzig, che fece ricerche interessanti sulla struttura del protoplasma. La fissazione dell'azoto atmosferico per parte di alcuni funghi saprofiti delle foglie cadute fu studiata da Luigi Montemartini, mentre quella per parte delle piante superiori da Pollacci.

La ricerca fisica si è affermata in Italia in modo brillante per quanto non si sia sempre mantenuta all'altezza di un Alessandro Volta. Nella seconda metà del secolo scorso vi sono stati molti ricercatori che hanno dato lustro alla fisica con ricerche originali e con la creazione di laboratori moderni oltre che con l'insegnamento cattedratico. A Roma, con la raggiunta unità nazionale, insegnò lungamente Pietro Blaserna (1836-1918) che fu anche uomo politico e lavorò specialmente nel campo dell'acustica. A lui si deve la creazione di un Istituto di fisica moderno, ove si formarono diversi scienziati di elevato valore, quali Alfonso Sella (1865-1907) e Quirino Majorana, che

insegnò al Politecnico di Torino e all'Università di Bologna. Qui insegnò a lungo Augusto Righi (1850-1921), che fu uno dei fisici più insigni del secolo scorso. Le sue ricerche sperimentali sull'elettromagnetismo, sulle onde hertziane, sull'ottica, sui raggi X sono veramente memorabili. Quelle sulle onde hertziane furono di incentivo al giovane Guglielmo Marconi per la sua scoperta della telegrafia senza fili, che rappresenta una delle maggiori conquiste che siano state compiute nel campo della tecnica. A Pisa insegnò Angelo Battelli, scienziato e uomo politico. Con le sue ricerche egli toccò vari campi della fisica sperimentale; notevoli sono in modo particolare i suoi studi sul ferromagnetismo e sui raggi X. Augusto Roiti (1843-1921), dell'Università di Firenze, autore di un *Trattato di fisica sperimentale*, che è rimasto classico nel suo genere, ha legato il suo nome a varie ricerche sulla termodinamica, sulla teoria cinetica e sui raggi X.

Le Università di Roma, Pisa, Bologna e Firenze sono quelle che, dotate di Istituti fisici moderni, hanno più contribuito alla creazione di una fitta schiera di insegnanti e di ricercatori, tanto nelle scuole tecniche che in quelle universitarie.

Di grande luce brillarono in questo periodo due fisici: Antonio Pacinotti (1841-1912) e Galileo Ferraris (1847-97). Il primo (figlio di Luigi, 1807-81, che insegnò fisica sperimentale all'Università di Pisa) direttore di un modesto laboratorio di fisica tecnica presso la Scuola Superiore di Pisa, non ancora diciottenne, inventò l'anello che da lui prende nome e l'anno seguente sperimentò la sua « macchinetta », che nel 1871 doveva essere imitata dal Gramme. Pacinotti preconizzò inoltre l'impiego di macchine magnetoelettriche per il trasporto dell'energia a grandi distanze. Galileo Ferraris, professore al Museo industriale e al Politecnico di Torino, uno tra gli elettrotecnici più eminenti, scoprì, nel 1885, il principio delle rotazioni elettrodinamiche generate per mezzo di correnti alternate. Il suo nome è però legato alla storia della fisica per la scoperta del campo magnetico rotante; egli ebbe anche il merito di aver sostenuto nello studio dei fenomeni elettrici l'importanza dei metodi vettoriali, dimostrando con studi e ricerche quanto essi siano vantaggiosi nell'indagine e nella rappresentazione dei fenomeni fisici.

Altri studiosi hanno contribuito in modo originale al progresso scientifico in questo campo; Adolfo Bartoli (1851-96), che si rese noto per importanti ricerche sull'equivalente meccanico del calore, sui calori specifici e sulla conducibilità elettrolitica; in una sua memoria sulla *Costituzione degli elettroliti*, dette una spiegazione del fenomeno dell'elettrolisi e della polarità galvanica, che si avvicina a quella di Arrhenius: si occupò anche di alcune relazioni tra costituzione chimica e proprietà fisiche e, in collaborazione con Papasogli, ottenne il mellogeno; Orso Mario Corbino (1876-1937) delle Università di Messina e di Roma, uomo politico, occupò come tale un posto eminente nella scienza ufficiale dopo il 1920. Sono da ricordare particolarmente i suoi studi sul ferromagnetismo, sul fenomeno Hall e sull'effetto Zeeman. Gilberto Govi (1826-89) fece ricerche originali sull'acustica con le oscillazioni sulla fiamma e Zamboni (1826-89) studioso dell'elettricità, scoprì la pila a secco che porta il suo nome.

La prima guerra mondiale trovò in Italia la fisica sperimentale in un periodo di decadenza, dovuta principalmente alla scarsa dotazione dei laboratori universitari, ma anche al limitato interesse che nei giovani studiosi destavano i vecchi argomenti della fisica classica, così sviluppati dagli scienziati dei paesi più progrediti. I campi noti sembravano ormai completamente esplorati e in essi si potevano fare ricerche sistematiche a una sola condizione, quella di aver mezzi adeguati. Tuttavia alla fisica si aprì in Italia un nuovo fecondo periodo per merito di un giovane geniale studioso, Enrico Fermi (nato nel 1901) che, chiamato a Roma dal Corbino, creò una fiorente scuola di ricercatori nel campo della fisica atomica. Tale scuola si disperse a causa delle leggi razziali del 1938, che spinsero Fermi e i suoi allievi più valenti sulle vie dell'esilio. Fermi insegna attualmente negli U.S.A. ed è ben noto nel mondo scientifico internazionale tanto per i suoi studi sulla meccanica quantistica come pure per le sue

ricerche innovatrici nella fisica nucleare. Nel 1926 Fermi elaborò la statistica che porta il suo nome, partendo dallo studio del comportamento dei gas in stato di grande affollamento, cioè a basse temperature. Egli trovò la giusta soluzione applicando al gas il principio di esclusione di Pauli, che questi aveva introdotto per gli stati quantici atomici interni. Applicazioni importanti della statistica di Fermi sono dovute in Italia a E. Persico, attualmente insegnante di fisica teoretica all'Università di Roma, ad A. Carrelli, G. Polvani e altri. Dopo la scoperta della radioattività artificiale fatta da Bothe e Becker (1930) e da I. e F. Joliot-Curie (1932), F. Rasetti avviava in Germania, nel 1932, delle ricerche sulla dipendenza dell'intensità dell'eccitazione del berillio dall'energia delle particelle incidenti. Nel 1934 Fermi iniziò a Roma ricerche dirette ad accertare se un bombardamento di neutroni desti fenomeni di radioattività analoghi a quelli scoperti dai Joliot-Curie. Gli esperimenti furono eseguiti da Fermi e dai suoi collaboratori F. Rasetti, E. Amaldi, O. D'Agostino, Trabacchi ed E. Segré; essi poterono ottenere nello stesso anno l'attivazione di una quarantina di elementi su più di sessanta elementi pesanti sperimentati. Durante queste ricerche Fermi e collaboratori fecero la scoperta del rallentamento dei neutroni per mezzo della paraffina, fenomeno dovuto alla presenza dell'idrogeno; infatti i neutroni per urti successivi contro i nuclei d'idrogeno cedono a poco a poco la propria forza viva e finiscono col muoversi con velocità dell'ordine di quella dell'agitazione termica. Bombardando l'uranio con neutroni lenti Fermi ottenne i due elementi transuranici, di numero atomico 92 e 93. Risultò poi specialmente dalle ricerche del tedesco Hahn che l'uranio si comporta in modo più complesso (fissione). Ricerche sulla radioattività artificiale furono fatte dal '36 al '38 da M. Ageno, G. Bernardini, D. Bocciarelli, Z. Ollano, G. Occhialini, C. Perrier, N. B. Caciapuoti e altri. Queste ricerche hanno permesso di ottenere anche isotopi radioattivi di alcuni elementi. A questo punto si possono ricordare gli studi sulla radiazione cosmica iniziati nel 1930 da B. Rossi, il quale dopo aver insegnato per alcuni anni nell'Università di Padova lasciò l'Italia per ragioni razziali. L'abbandono dell'Italia da parte di Fermi, Rasetti e di altri loro collaboratori ha condotto a una vera decadenza dello studio della fisica atomica, anche per la mancanza di mezzi e dell'apparecchiatura necessaria, asportata dai tedeschi nel periodo dell'occupazione di Roma. Non è il caso di occuparsi della ricerca scientifica dalla Liberazione ad oggi. Il nuovo Stato democratico ha dedicato larghi mezzi per ridare vita alla ricerca scientifica, ormai sovvenzionata quasi esclusivamente da esso: e le Università sono il centro di questa attività, che promette assai per l'avvenire. Un notevole contributo alla ripresa della ricerca scientifica in Italia dà il Consiglio Nazionale delle Ricerche, che sotto la guida del matematico Gustavo Colonnetti, sussidia largamente iniziative in vari campi della ricerca sperimentale e mira a dare al nostro Paese quella comprensione dell'importanza della ricerca scientifica, che è condizione fondamentale per il progresso tecnico. Alle iniziative dello Stato corrispondono adeguati contributi delle classi dirigenti industriali? Qui il discorso potrebbe essere lungo assai. Ma andrebbe sviluppato con considerazioni che per il momento non mi sento di fare.¹

MICHELE GIUA

¹ *Bibliografia.* — Per maggiori particolari sugli argomenti trattati rinvio ai miei saggi pubblicati dall'Editore Chiantore di Torino: *Storia delle scienze ed epistemologia* (1945), *La chimica e la vita organica* (1946), *Storia della chimica* (1946).

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

RICORDO DI GIOVANNI GENTILE

(Nel decimo anniversario della sua morte)

Conobbi Giovanni Gentile nel 1915, quando egli si trasferì dall'università di Palermo a quella di Pisa. Io avevo già completato gli studi, poiché mi ero laureato l'11 luglio del '14; stavo ancora a Pisa perché seguivo il corso di allievo ufficiale di fanteria. Quando incontrai il Gentile ai Lungarni, dalla parte del caffè Bazzell, l'alta figura dell'uomo, ben composta, quasi elastica (allora Egli aveva quaranta anni), ebbi l'impressione che addirittura il paesaggio pisano ne fosse modificato. Io allora non avevo letto nemmeno una pagina del filosofo siciliano: ero tutto esondante e ridondante di Croce, e molto bene informato su tutta l'opera di Francesco De Sanctis. Un giorno, uscendo dalla caserma Umberto I, mi venne voglia di andare a sentire Gentile alla Scuola Normale Superiore, dove egli teneva seminario di filosofia. Non capii nulla, ma rimasi preso ed ammirato dalla sua eloquenza, che non aveva nulla di accademico, ma era un'eloquenza rapita come quella di un apostolo: gli occhi bellissimi lampeggiavano dietro gli occhiali d'oro. Io non tornai più a quelle esercitazioni, perché ero consapevole di non avere la preparazione necessaria per intendere la filosofia del Gentile. Ma in gioventù si fanno corse rapide, e nel '17, facendo l'ufficiale a Caserta, dopo due anni di trincea, e dove mi era stato dato un incarico di cosiddetta « morale militare », io feci capo subito al *Sommario di Pedagogia* di Gentile, e alla sua raccolta di saggi, *Scuola e Filosofia*. Di quest'ultimo volume mi attiravano le pagine di memorie relative alla sua vita alla Scuola Normale Superiore; del *Sommario di Pedagogia* io feci subito una lettura appassionata con larghi sunti, perché mi chiariva tanti problemi, per me, che intraprendevo la carriera del maestro di scuola, e me ne giovai subito senz'altro nella stesura delle mie lezioni di *Vita e Disciplina militare*. Quando ebbi pubblicato presso l'editore Enrico Marino di Caserta quel mio volume (in tre fascicoli), il Croce, che fu il primo a leggerlo in stampa, me ne scrisse con molta lode, e mi indicò subito Giovanni Gentile perché io spedissi a lui cotesti fascicoli. Intanto il Gentile in quell'anno 1917 passava all'università di Roma; io stetti trepidante ad aspettare e a non sperare una lettera del Gentile. Non solo mi giunse una lettera, che è tra le più belle che io abbia mai ricevuto nella mia carriera di letterato, ma egli scrisse subito un articolo, senza dirmene nulla, apparso sul *Nuovo giornale* di Firenze (ora raccolto in *Guerra e Fede*). L'articolo allora sarebbe rimasto a me ignoto, se io, avendo fatto una seconda edizione del volume col Treves di Milano, non avessi aperto un giorno nella sala di lettura degli ufficiali alla caserma Sirtori l'*Illustrazione italiana*, dove dall'editore era riportato per intero l'articolo del Gentile. Rimasi come rapito per la generosità degli elogi, e da allora in poi entrai in maggiore dimestichezza col filosofo siciliano. Ricordo un nostro viaggio in terza classe, da Napoli a Caserta (egli andava a Roma): passammo in rassegna tutti gli scolari suoi, e poi si parlò della riforma della storia letteraria del Croce, quindi del Croce sulle sue relazioni col De Sanctis. Ebbi da lui delle vedute illuminanti.

A questo proposito devo dire che il Gentile non mi disse mai male in nessun tempo del Croce: fino all'ultima volta in cui io lo vidi, nel novembre del '42, in casa del figliuolo Federico, in via Gino Capponi (e fu il nostro ultimo incontro). Allora fu lui che mi

mandò a chiamare, perché era desideroso di sentire quale fosse stato l'andamento del mio colloquio con la principessa Maria José di Piemonte, colloquio avvenuto a Pisa nel Palazzo Reale, il 13 novembre del '42, e che era durato ben ottanta minuti. Io, seguendo il mio naturale un po' fanciullesco, avevo detto alla principessa tutto quello che pensavo sulla situazione politica; e dissi che la monarchia si poteva salvare soltanto se il re, proprio il re, non Sua Maestà il Re, si fosse affrettato subito a congedare Mussolini. Il Gentile mi ascoltò, e rimase come un po' annichilito davanti a quella mia eloquenza naturale e schietta; e mi disse queste testuali parole: « Ah, sì ma quell'uomo (intendeva dire Mussolini) troverà qualche strada per salvare il nostro paese ». E si batté la mano sulla fronte.

Il 15 aprile del 1944 io ero fuggiasco, perché perseguitato da un mandato di cattura dei nazi-fascisti, nelle terre del Grevigiano, e precisamente verso Dudda, che è un paesetto a confluenza della strada che viene da Figline e quella di Greve dall'altra parte. Io ero ospite del generoso pittore e architetto Gigiotti Zanini, in una villa detta della Docciolina; e lì trascorrevi le mie giornate e le mie serate e caldi e geli con sufficiente tranquillità e con allegre fiammate, e lavorando tutto il giorno. Ma andavo spesso su per i poggi, anche in cerca di capretti e di lucii, come dicevano lassù, cioè di tacchini, da portare alla casa ospitale dello Zanini, il quale non voleva che io partecipassi alla spesa del vitto. Mi imbattei in occasione di una di quelle passeggiate fragaldinesche non so in quale o contadino o operaio, che tornava da Firenze, e gli chiesi notizie della città. Egli mi disse: « Oggi hanno ammazzato verso il Salviatino il capo della cultura italiana ». Il capo della cultura italiana? era Giovanni Gentile; la tragica notizia mi fu purtroppo confermata da una telefonata, ricevuta a Nozzole, dove era, in una villa dell'amico Raffaele Mattioli, ospitata tutta la mia famiglia (noi ci eravamo divisi in due gruppi per evitare che fosse individuato il mio rifugio). Una voce di Radio Londra commemorava Giovanni Gentile, e con accenti che mi parvero sinceri e cristiani; il trasmettente ripeteva le parole della Lucia manzoniana per l'Innominato, « Iddio perdona tante cose per un'opera di misericordia ». Orbene, il Gentile fu uomo di animo generosissimo, e affettuosissimo; l'immagine che io ho conservato di lui nella memoria è dell'uomo che piamente ci sorrideva (e senza ipocrisia), e trattava noi amici e scolari come fossimo tutti figliuoli.*

LUIGI RUSSO

* *Postilla.* Avevo scritto queste parole, e le avevo consegnate al figliuolo del Gentile, Federico, per una miscellanea commemorativa del padre, quando mi è capitato di leggere un articolo di Armando Carlini, il quale fa di tutto, con i suoi equivoci verbali, per ricondurre il Gentile al suo cattolicesimo: se davvero così fosse, noi tutti ci saremmo ingannati. Certamente egli giobertizzò per qualche tempo della sua vita, ma non è lecito dire che egli fu una specie di filosofo della trascendenza, semplicemente perché serva ad assolvere i peccati di debolezza mentale degli altri. Il Carlini è stato un qualsiasi Papini della filosofia: in un primo tempo, mazziniano e boviniano, poi crociano, poi gentiliano, poi mussoliniano, e infine in questi ultimi anni un seguace di Monsignore Olgiati: Vogliamo credere tutti che egli sia stato sempre un cattolico, ma certamente un cattolico-ateo alla maniera di Giovanni Papini. Così ho visto poi un altro annunzio, in cui si parlava di un comitato di fascisti e di altri « spettri », per onorare la memoria del Gentile: anche questo non è sostenibile, non perché Gentile non fosse stato fascista, ma perché a lui ripugnerebbe oggi di servire da insegna ad alcuni spediti seguaci di quel movimento, i quali si afferrano allo sbrendolo di una qualche bandiera, per continuare a vivacchiare. Per battaglie di tal genere serve di più Arcinazzo, e il nome di qualche grosso generale. Il Gentile va ricordato soltanto perché filosofo e storico della cultura, e perché maestro a una generazione, quella che possiamo dire all'ingrosso la generazione carsica o postcarsica, la quale, senza impacciarsi di fascismo, vedeva in lui un maestro di dialettica filosofica, e un confessore di religione. Diverso dal caso del Carlini quello di Giuseppe Saitta, un gentiliano, che ardì commemorare il maestro nell'università di Bologna nello stesso '44, e ora ho trovato ovvio che volesse tornare a commemorarlo nel '54. Il professor Carlini invece viene fuori solo oggi. Una rivista cattolica gli ha rifiutato tale necrologio, e io sono stato felice, *una tantum*, di andare d'accordo con una rivista cattolica. (L. R.).

UN RICORDO DELLA FIRENZE 1914

Segnaliamo ai nostri lettori, a quelli quasi sessantenni, o che sono andati al di là dei sessanta anni, la lettura di un bellissimo articolo, apparso sulla «Nuova Antologia» del gennaio del 1954. L'autore ne è Lorenzo Montano, noto per aver fatto parte dei sette arconti della «Ronda», e che nel 1914 conoscemmo letterariamente per la prima volta sotto il suo vero nome di Danilo Lebrecht, come autore di un libro di versi intitolato, se la memoria non mi tradisce, *Discordanze*. Noi abbiamo distinto sempre il Montano da altri suoi compagni di via, forse perché avemmo la ventura di conoscerlo sulle trincee di Monfalcone, nel 1915, o '16, e io andai a trovarlo una volta in un suo cubicolo dove egli trascorreva le sue ore di riposo con una biblioteca sceltissima. Sebbene di natura molto diversa, ci scambiammo allora parole molto cordiali, e la cordialità fu confermata qualche anno dopo dal bisogno che io ebbi di un documento burocratico, che decise della mia vita domestica, dal Comando di Corpo d'Armata dove poi il Lebrecht era passato, e che egli mi sbrigò rapidamente. Parecchi anni dopo, egli scrisse un articolo su «Pegaso», dove fece un'osservazione che colpì fortemente il Croce: la poesia del Petrarca la si gusta se la si assapora e la si cova lentamente nella memoria. Non era detto in questo modo, ma su per giù il concetto era questo: ma riferisco testualmente le parole del Montano: i versi del Petrarca «non ci danno mai tutta la loro forza, mentre li leggiamo nel testo, ma vogliono essere per un poco portati e come intiepiditi nella memoria» («Pegaso», 1929, p. 557).¹ Orbene, il Montano ha sempre avuto questo istinto, di scrivere poco, ma succoso e intenso; gli altri possono dire che egli si è un po' arenato: a me invece è piaciuta sempre questa sua aristocrazia.

Ma torniamo all'articolo da lui scritto sulla Firenze 1914. Egli comincia con l'osservare che fino alla prima guerra mondiale il mondo era tutto pervaso da un senso di stabilità. «Mondo ormai ridotto ad una sottilissima scorza, ad opera di Marx e di Nietzsche, il Marx dei benestanti, per tacere di tarli più antichi; ma la compattezza e la solidità della nostra illusione non erano intaccate. Il futuro si apriva dinanzi a noi a perdita d'occhio, per generazioni senza numero, variato magari da sviluppi tecnici e sociali (la più parte desiderabili), ma sostanzialmente immutabile». E il Montano cita come esempi di espressione di questo spirito di immutabilità e di eternità (io ero tentato di scrivere di *eternit*, che è quella tale materia di cui si servono i muratori, per le facili e fragili costruzioni di qualche abitacolo) il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma e la stazione centrale di Milano. Noi possiamo oggi inorridire di questi due monumenti, ma io ricordo sempre una battuta del Croce, che uno degli architetti, assalito dalla stampa per il dubbio gusto della costruzione del monumento a Vittorio Emanuele, osservava sarcasticamente, «Le vostre colonne di articoli andranno tutte in polvere, le mie colonne resteranno». Scrive il Montano: «Architetture vane e confuse, improntate al basso eclettismo di quegli anni, mostrano però con grande evidenza che la società per la quale furono disegnate guardava tranquillamente a una prospettiva illimitata, non meno sicura di sé (anche se con minore ragione) di quella che eresse le Piramidi». E lo scrittore mette a contrasto invece le costruzioni tipiche del tempo fra le due guerre, che danno il senso della fragilità, e del loro vivere effimero: «Chi ne volesse la riprova, gli basterà confrontare quelle moli con certe costruzioni tipiche del tempo tra le due guerre, come i palazzi del centro di Brescia, o del corso Matteotti (già Littorio) in Milano: fragili schermi tirati su in fretta, contro l'inquietudine e il capogiro. E non si dirà che sono sensazioni *a posteriori*, perché quegli edifici, e tanti altri consimili, parvero di cartapesta fin dal giorno dell'inaugurazione».

Così il Montano passa a parlare degli avvenimenti letterari, e accenna a *Lacerba*,

¹ Cfr. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte*, 1933, p. 76

la quale irruppe « come la sfilata di un circolo, con lo strepito degli ottoni, i cavalli, gli animali esotici, i fenomeni, i clowns caprioleggianti nel sonno di una domenica provinciale ». E rileva quella specie di ipertrofia che c'è oggi nelle comunicazioni, se la radio e la televisione sono trasmettitrici delle notizie da un capo all'altro del mondo, osservando che « insieme con tutte le altre comunicazioni, anche quelle relative a lettere ed arte si sono sviluppate prodigiosamente, e magari all'eccesso; a momenti si direbbe che i mezzi di trasporto soverchiano i beni da trasportare e circolino a vuoto ». Non vi dà egli l'immagine di quei treni che nelle stagioni morte passano con lunghe file di vagoni, dove ci saranno appena sette o otto o dieci viaggiatori? Poiché altre macchine oggi sostituiscono il vecchio mezzo delle locomotive e dei treni. « Non v'è io credo buco di provincia, dove il giovane, che ha passione per queste cose, non possa avere con facilità notizie freschissime di quanto si dice, e si fa in ogni parte del mondo. Ho persino notato il caso di una rivista parigina che esce simultaneamente in traduzione italiana ».

Poi ci sono le osservazioni sui letterati fiorentini del tempo: « nel 1914 la libreria della « Voce » accettò e pubblicò in fine d'anno un mio libriccino di versi. In tal modo venni a contatto col gruppo fiorentino. Nei principali redattori di *Lacerba* mi trovai ad avvicinare per la prima volta uomini maggiori di me in ogni senso, vale a dire non solo per altezza di ingegno, ed esperienza d'arte, ma anche per l'età. Quest'ultimo scarto oggi non mi sembra più tanto importante, ma a ventun anni la misura è diversa, ed essi mi sembrano propriamente degli anziani ». Chi non ricorda il disprezzo con cui i giovani della mia generazione parlavano dei quarantenni, o come si diceva meglio di quelli che avevano passato l'età sinodale? Non credo che oggi ci sia questo stacco tra le vecchie generazioni e le nuove, perché le distanze sono come accorciate, e tutti ci troviamo un po' ad aver da fare con dei giovani trentenni o quarantenni, e trattare con essi come se fossero nostri coetanei.

Dei letterati, vi sono ricordati Giovanni Papini, « il Palazzeschi, poi Giannotto Bastianelli, Tavolato, Titta Rosa, il gentile Tommei, Vieri Nannetti, Reghini, Ottone Rosai, Nicola Moscardelli, Arcangelo Distaso, Bino Binazzi, Agnoletti, Pagliai, Luciano Folgore, Raffaello Franchi (il più giovane di noi tutti, appena un adolescente), Alberto Magnelli, e come spettatori perplessi, ossestavano dal di fuori questo nuovo mondo Prezzolini e Giuseppe De Robertis ». Ma ecco i ritratti di qualche letterato maggiore almeno di fama:

Non entrai mai in confidenza con Giovanni Papini, per via di un suo modo di far cascare le cose dall'alto e di un certo sussiego (non dico fosse così con tutti) che mi tenevano in soggezione. — Presso Palazzeschi il principiante trovava con profonda gratitudine quella simpatia accogliente di cui aveva così disperato bisogno. D'altra parte la squisitezza e l'urbanità dei suoi modi era unita a un che di sottilmente fantastico, a una delicata bizzarria d'umore, che era la vena stessa della sua poesia, e l'entrare in dimestichezza con lui sarebbe stato (o così mi pareva) come fare amicizia con l'Augellin Belverde.

Delicatissima e argutissima immagine. Ebbene, posso dire che anch'io, barbaro del Mezzogiorno, che avevo giudicato con una certa durezza, nella prima edizione dei *Narratori* l'opera del Palazzeschi, passando a Firenze nel 1923 e incontrandolo malinconico e svagato spesso sul ponte del Pino, per andare da Vallecchi, ho provato un'analoga impressione; e da allora rilessi con nuova intelligenza non solo le poesie dell'*Incendiario*, ma anche *Il codice di Perelà*, e poi *Due imperi mancati*, e poi i racconti che egli veniva pubblicando in « Pegaso », e infine amai moltissimo *Le stampe dell'Ottocento*, *Le sorelle Materassi*, fino al racconto di *Carburo e Birchio*, che ci siamo letti e riletti come si fa di una musica molto cara. Le righe più entusiastiche del Montano sono per Ardengo Soffici del 1914; anche in questo egli ci trova molto consenzienti:

Soffici ci aveva bonariamente somministrato una dose potente di quella fiducia in se stesso che a uno scrittore esordiente non è meno necessaria della carta e dell'inchio-

stro. Così ancora, quando egli invitava a partecipare a una qualche iniziativa, e fosse la più modesta, con la formula quasi stereotipa: « Faremo cose grandi e belle », a ognuno veniva il diavolo in corpo, e ci sentivamo ingenuamente capaci di far strabiliare il mondo.... Tra coloro che partirono (per la guerra), uno almeno vi fu che si portò nel sacco la *Divina Commedia*, e *Une Saison en enfer*, un buon viatico, da non vergognarsene neanche adesso. Per quelli che tornarono, sebbene non avessero smesso di leggere Rimbaud, « avanguardia » era ormai una parola che non aveva più significato, e per Soffici forse meno che per ogni altro.... Molti anni dopo, lui ed io ci si trovò su balze opposte di quella voragine che si aperse nel nostro mondo e nella quale amici e nemici, perseguitati e persecutori, s'arrischio di finir tutti quanti. Non per questo si cancella ciò che Ardengo Soffici fu per me e per tanti della mia generazione al tempo dei nostri esordi.

Del Soffici il Montano riferisce parecchi motti, ma tutti ne abbiamo nella mente qualcuno. Chi scrive queste righe ricorda che nel periodo in cui Mussolini imperversava di più con il fascismo e con le sue seconde e terze ondate, a me disse una volta « Noi viviamo nell'età di un nuovo Rinascimento ». E io lo guardai col viso tacito e contrito, come uno dei tanti personaggi di Giovanni Verga, come Jeli il Pastore quando vedeva scrivere il nome di « Mara » dal signorino Alfonso, e non era del tutto persuaso che fosse vero, che poi egli doveva sgozzare come un capretto. Ancora una volta, nel '42, quando le cose del fascismo venivano rapidamente declinando, io mi sentii chiamare alle spalle in uno dei viali del Forte dei Marmi verso Vittoria Apuana, « Questo, a giudicare dalle spalle larghe, mi pare che debba essere il Russo »: allora io volgendomi cortesemente, « Oh, dico, Soffici! » E lui di rimando: « Sento che il Croce viene spesso a casa sua a Firenze; mi avverta che lo voglio salutare, povero vecchio: sarà per l'ultima volta ». Io mi sentii ferito come se mi avesse annunciato già la morte del Croce che in quel tempo io credevo anche fisicamente immortale, e mi parve molto grossolano che egli facesse questo atto di degnazione di voler rivedere il Croce proprio, mentre le sorti del fascismo vacillavano da tutte le parti. Ho capito, dissi fra me, e ne parlai al Croce, e facemmo delle risate cordiali insieme. Poi altri mi hanno riferito di abituali battute droganti del Soffici: « Perché, vedi, in Italia siamo rimasti in piedi solo tre artisti: io e voi due »; ma allontanatosi il terzo collocutore, il Soffici sempre captante, modificava la battuta: « Ci siamo rimasti io e te », e chiusa la porta, crollava il *te* e restava soltanto l'*Io* con la lettera molto maiuscola. Ingenuità certamente, ma ingenuità di un vecchio leopoldino che voleva passare per un avvenirista (in fondo egli resta il figliuolo di un fedele impiegato dell'ultimo Lorenese, perché il sangue non è acqua), e si voleva dar l'aria di annunziatore di nuovi verbi, ma preoccupandosi soprattutto di adulare sempre se stesso. Non per nulla egli era ed è l'amico fraterno di Giovanni Papini. In genere si può constatare che gli scrittori absorti in un irrevocabile passato sono portati fatalmente a una specie di autolatria.

Orbene, Lorenzo Montano ha avuto un sensibile merito di storico, con questo suo articolo, e qui ho voluto rendere un omaggio a un interprete veritiero e distante della mia generazione. Ricordo una sua visita, credo sul finire del '40, a Firenze, quando egli mi disse: « Noi della 'Ronda' ti abbiamo trattato male, ma tu hai continuato a lavorare e a scrivere; si vede che come una cicala ancora a settembre ti gratti sempre la pancia ». È stata la lusinga di quel riconoscimento, che oggi mi fa riandare col pensiero all'amico discreto, il quale è arguto nelle parole della conversazione, come è parco nei suoi scritti? Non credo. Si tratta di questa vicinanza ideale, in me il gusto dei congressi polemici, in lui il gusto tacitamente discriminativo, che mi induce a scrivere queste parole perché l'amico che abita a Menton possa vedere come è vivo e apprezzato il suo ricordo in mezzo a noi.

LUIGI RUSSO

CARDUCCI GIACOBINO

Utilissimo e agile e scorrevole come tutti gli scritti suoi questo *Carducci giacobino* dell'Alatri.¹ Fa piacere vedere questa vicinanza di storici civili e storici della letteratura. Sul giacobinismo del Carducci l'autore di questa noterella aveva scritto in vari saggi, raccolti provvisoriamente nei « Ritratti e disegni storici », s. IV, *Dal Carducci al Panzini*. L'Alatri fa la ricerca sistematica del momento in cui c'è la stasi dello sviluppo etico-politico del Carducci, e precisamente lo fa cadere nell'anno 1878, quando il Carducci si incontrò col re Umberto e la Regina Margherita a Bologna. Anche l'Alatri mette in evidenza quello che è lo spirito populistico del Carducci; soltanto in una questione, egli si vuole nettamente distinguere dall'affermazione del Russo, sostenendo che il Carducci è stato sempre un repubblicano. Ma il Russo ha ragionato in questo modo: l'Italia nella quale si affacciava il Carducci era tutta dominata dal mito della monarchia, monarchia sardo-piemontese, monarchia nel Regno delle Due Sicilie, monarchia nel Granducato leopoldino, monarchia nel Lombardo Veneto, col governo di Francesco Giuseppe, e infine monarchia nell'Emilia e nella Romagna, sotto il dominio pontificio. Il repubblicanesimo dei vari Quirico Filopanti, e quindi dello stesso Carducci, era un repubblicanesimo di superficie; il Russo sostiene che il repubblicanesimo del Carducci era un gusto dell'eresia, una forma di anti-conformismo, ma non ne impegnava lo spirito istituzionale. Del resto è significativa una battuta di Giulio Cesare Abba, che parlando dei repubblicani, partecipanti alla spedizione dei Mille, annota con rispetto ma senza sdegno la diserzione di quei mazziniani che a Talamone abbandonarono la spedizione. L'Abba scrive:

Una mano dei nostri si staccheranno tra poco da noi. Passeranno il confine romano, condotti da Zambianchi, uno sterminatore di monaci sanguinario. Mi duole per tre medici di Parma, destinati a seguirlo. Diverse venture, comunque la meta sia una. Noi non ci siamo detti addio. E mi hanno detto che sono partiti, o stanno per partire, non so quanti, che non vogliono più seguire il Generale, perché al grido di guerra ha mescolato il nome di Vittorio Emanuele. Se ne parla, se ne giudica, ma non se ne sente dir male.

L'educazione repubblicana difatti era scarsissima in tutti, e lo stesso Mazzini non solo doveva inizialmente rivolgersi a Carlo Alberto, ma in qualche momento della sua vita dovette riconoscere la necessità della monarchia, e tirarsi da parte. Si indovina il sentimento generoso di Paolo Alatri, il quale vorrebbe vedere in Carducci un repubblicano coerente dal principio alla fine, ma il Carducci non aveva stoffa da « repubblicano storico », perché il Carducci aveva estro e molto ingegno e però non amava le iconolatrie dei partiti. Del resto anche oggi che noi viviamo in repubblica abbiamo l'abitudine di definire la nostra repubblica « la repubblica monarchica dei preti ». Ci sono certe passività tradizionali che non si possono scuotere e sconvolgere da un momento all'altro; il Carducci fu monarchico nel '59, nulla di strano che egli continuasse ad esserlo sotto sotto per tutti gli anni successivi. E soltanto per il violento gusto dell'eresia che egli si distinse, e per non essere confuso coi piccoli moderati, ostentò fede repubblicana: ma il suo repubblicanesimo non usciva dalla Rivoluzione Francese, ma si richiamava alle tradizioni più elevate del Cinquecento italiano. In ogni modo era un repubblicanesimo di origine letteraria.

Siamo invece d'accordo con l'Alatri per il populismo del Carducci, e trovo eccellenti le pagine dove l'autore cerca di definire quello che è il giacobinismo italiano, distinguendolo con molta precisione da quello francese; e si richiama ad una buona pagina di Guido De Ruggiero. Egli inoltre ha osservato molto giustamente che la limitazione for-

¹ PAOLO ALATRI, *Carducci giacobino. L'evoluzione dell'ethos politico*, Palermo, Libreria Prima, 1954, pp. 121.

temente critica che il Sapegno fa dell'opera del Carducci procede direttamente dal *Il gregge, il pastore e la zampogna* del Thovez, che tanti petti scosse e inebriò verso il 1911 e anni seguenti.² L'anticarduccianesimo del Sapegno è quindi più di origine romantica che di origine marxistica; il Sapegno, con tutto il suo ingegno e la sua larga dottrina, rimane sempre un contenutista romantico, su cui è incollata una buona impellicciatura di crocianesimo, e poi un'altra buona impellicciatura di marxismo. Il fatto stesso che egli ha lavorato sempre un po' per lavori di compendio e di epitomi, lo porta insensibilmente ad accettare le conclusioni e gli atteggiamenti della critica più maturata, ciò che è anche la ragione del suo equilibrio, sia pure formale, di storico. Paolo Alatri mette il dito anche sull'anticesarismo costante del Carducci, e segna semmai un decadimento del Carducci dal 1878 al 1891, quando egli professò apertamente il suo ossequio leale alla monarchia. Non sono estranei a questo monarchismo del Carducci i motivi apollineo-femminili: il Carducci sentì moltissimo l'eterno femminile, e come si innamorò della Carolina Piva, così si innamorò platonicamente della regina Margherita, la quale poi gli apparve in un alone di intelligenza che essa non possedeva. Gli ultimi atteggiamenti politici della regina madre, quando essa si volse tutta osannante a Benito Mussolini, stanno ad indicare la vera natura del suo orientamento politico. Una cosa assai felice colse il Carducci, nell'ode *Alla regina Margherita*, nei famosi versi «Fulgida e bionda nell'adamantina Luce del serto tu passi, e il popolo Superbo di te si compiace Qual di figlia che vada all'altare; Con un sorriso misto di lacrime La verginetta ti guarda, e trepida Le braccia porgendo ti dice, Come a suora maggior: — Margherita! ». Qui c'è tutta la gentilezza popolana, che fu propria anche del Carducci, e per questa gentilezza popolana, che può anche dirsi ingenuità, il Carducci si fece della regina un alto miraggio della nostra vita di nazione.

Ma piace soprattutto nel saggio di Paolo Alatri la sua costante fedeltà a riconoscere lo spirito progressivo del poeta. Noi non possiamo giudicare un poeta dell'Ottocento, così radicato nel passato come il Carducci, con i sentimenti e con gli ideali che oggi sono maturati dopo un secolo di unità nazionale; bisogna richiamarsi a quei tempi, a quegli albori della vita volta alla libertà della nazione italiana, in un paese che per secoli aveva sempre subito la più dura schiavitù. « Che mi importa di preti e di tiranni? Ei son più vecchi dei lor vecchi dei »: il Carducci fu costretto se non ad amare, a riconoscere la verità di questa tradizione avvilita del popolo italiano; e però egli venne seguendo lo sviluppo dell'Italia nelle sue varie fasi, e la fase monarchica ebbe la sua importanza.

Col volumetto dell'Alatri ormai i letterati dovrebbero smettere di accusare di retrività il Carducci: retrivo poteva dirsi il D'Annunzio, retrivo si poteva dire anche lo stesso Pascoli pur col suo vaghissimo socialismo, ma il Carducci procedé innanzi, e soltanto la sua limitata cultura e l'esperienza strettamente nazionale gli impedì di spaziare più oltre. Del resto anche la *Storia* del De Sanctis è « un'opera nazionale », ma non ancora di significato europeo; soltanto col Croce arriviamo a una forma europea di cultura, e soltanto oggi si vedono già gli albori di un'ancora più vasta civiltà intercontinentale.

LUIGI RUSSO

² *Op. cit.*, p. 116 e sgg.

QUAE TE DEMENTIA CEPIT!

Nell'ultimo fascicolo di « Belfagor », nella nota che riguardava Fausto Nicolini, poiché non ebbi tempo di rivederla (è stata aggiunta all'ultimo momento), mi è scappato uno scambio di parole, che io chiamerei non errore o refuso tipografico, ma una forma di disfasia. Il Nicolini, come forse i lettori ricordano, mi aveva accusato di aver parlato di un ritorno al De Sanctis, e mi aveva gentilmente paragonato al suo sosia Vittorio Cian; mentre io non ho parlato mai di nessun ritorno al De Sanctis, perché non solo contrario alla verità dei testi, ma perché ho riso sempre di tutti i « ritorni ». Dettando, come è mia abitudine, queste note, è probabile o che io o che il dattilografo o che il linotypista abbia trasformato il verso « Orazio sol contro i Curiazi tutti », come io avevo in mente di parafrasare, e come forse ho dettato, in « Orazio sol contro Toscana tutta ». Quest'ultimo verso, è noto, è del Petrarca, del *Trionfo della Fama*; nell'appendice ai *Trionfi* dove si legge « Orazio sol contro Toscana tutta Che né foco né ferro a virtù noce », mentre nella redazione definitiva si legge « e quel che solo Contra tutta Toscana tenne un ponte ». Anche i ragazzi ginnasiali sanno che si tratta di Orazio Coclite: secondo il racconto di Polibio, verso il 508 avanti Cristo Orazio Coclite difese il ponte Sublicio sul Tevere, dando modo ai romani di mettersi in salvo; l'altro Orazio a cui io mi volevo riferire è invece uno dei tre Orazi che combatté contro i tre Curiazi, secondo il racconto di Livio, e secondo quello che scrive anche Dante nella *Monarchia*: « Ad ultimum de communi adsensu partium, propter instantiam cognoscendam, per tres Oratios fratres hinc et per totidem Curiatios fratres inde in conspectu regum et populorum altrinsecus expectantium decertatum est: ubi tribus pugilibus Albanorum peremptis, Romanorum duobus, palma victoriae sub Hostilio rege cessit Romanis » (*Monarchia*, II, 10, 4^a). Io forse sono stato troppo audace nel voler parafrasare un verso troppo noto, e che fu caro anche a Vittorio Alfieri. Sono le piccole disavventure tipografiche, che capitano sovente coi mezzi meccanici moderni, e che non avrei chiarito, se i mentecatti coi quali talvolta mi tocca combattere, non potessero farneticare e dire che io ho scambiato i due Orazi. Racconterò che alcuni anni fa, in certe mie dispense universitarie fatte dal Guf, in una mia postilla critica all'INTRODUZIONE del *Decameron*, al punto in cui io accennavo ai giorni di venerdì e sabato di cotesta *Introduzione*, scrivevo che « il trasferimento dei novellatori del *Decameron* da un palagio all'altro, adempiuto alla funzione strutturale di salvare i giorni di venerdì e sabato, cari alla pietà religiosa, e alla singolare igienetica del Medioevo [si trattava dello spidocchiarsi delle donne], rispondeva a un intimo e istintivo bisogno dell'artista, felice di attaccarsi a un espediente che valesse a dissipare le tracce del luogo del suo racconto ». Nelle dispense invece di « igienetica », venne fuori « eugenetica »: si immagini il lettore, « eugenetica » dei pidocchi!!! Ricordo che due poveri uomini ne fecero un grande chiasso allora sulle riviste romane, per evidenti ragioni polemiche, poiché allora mi trovavo ad essere stato giudice di un concorso universitario. Anche allora io avrei dovuto correggere in « igienetica »; che colpa avevo se la linotype mi tradì, e composero « eugenetica » ancora una volta? Mi avvertì subito, per l'ultima disfasia belfagoriana, e con molta gentilezza, il mio dottissimo amico Raffaele Mattioli: io non lo chiamo nemmeno errore o svista: quante volte nella conversazione diciamo una parola per un'altra, presi dall'abitudine di formule fisse della nostra memoria?!

Con l'occasione desidero dire che dove si legge « il sangue mi ribolle sempre nelle vene, come il ribollir dei tini di cui parla Giosue Carducci, quando 'va l'aspro odor dei vini l'anime a rallegrar' », io avevo modificato all'ultimo momento in quest'altra maniera: « il sangue bulica e fermenta, e il cuor m'inebria di altercazioni », ma la correzione giunse tardi in tipografia.

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

DINA BERTONI JOVINE: *Storia della scuola popolare in Italia*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 511.

Ernesto Codignola, circa trent'anni fa, aveva occasione di affermare: « La storia della nostra scuola durante il Risorgimento non è stata ancora scritta.... Scarseggiano le vedute d'insieme; gli studi particolari spesso difettano di metodo perché astraggono dai complessi rapporti che collegano il fatto educativo a tutta la vita sociale » (vedi la bibliografia del paragrafo X — *La scuola durante il Risorgimento* del Cap. XV del *Breve corso di storia dell'educazione* di P. MONROE ed E. CODIGNOLA, Firenze, Vallecchi, 1922; cito però dall'ottava ediz. del 1931). Per lungo tempo questa lacuna non è stata colmata nonostante che lo stesso Codignola avesse steso una prima seria sintesi storica delle istituzioni scolastiche ed educative dal Settecento all'Unità, arricchendo per di più il testo di una preziosa bibliografia. Il giudizio del Codignola risultava ancora più grave se pensiamo che esso poteva estendersi alla storia generale della scuola italiana: mancava infatti, e tuttora manca, una storia della nostra scuola dall'età comunale ai nostri giorni, una storia che si possa paragonare a quella pubblicata nel 1914 da Giuseppe Manacorda sulla scuola italiana nel Medio Evo. Indubbiamente esiste una vasta produzione di saggi e di ricerche, più o meno estesi (parecchi dei quali pregevoli), su singoli periodi e regioni, su determinati problemi ed aspetti, su particolari figure ed istituzioni, ma non c'è l'opera sintetica. Sulle cause di questa lacuna e sullo stato di questa provincia della storiografia si soffermava nel 1931 Emilia Formiggini-Santamaria esprimendo dei giudizi veramente caratteristici: vedi la voce « Storia della Scuola in Italia (sec. XVIII-XIX) » nel vol. *Pedagogia della Enciclopedia delle Enciclopedie* (pp. 1586-1650). A mo' di premessa metodologica della sua trattazione storica l'autrice affermava:

Ricostruire con esattezza lo svolgimento della scuola italiana d'ogni ordine e grado nel corso dei secoli è, allo stato presente dei nostri studi, cosa impossibile. Soltanto da alcuni decenni gli studiosi si sono rivolti alle indagini sull'aspetto che assunse l'istruzione da noi; e se si tengono presenti il frequente fondersi e distinguersi politico delle nostre regioni, il passaggio delle città dalla libera esistenza di Comuni a centri di Signorie, le continue lotte interne ed esterne, i cambiamenti di case regnanti, il passare da una soggezione straniera ad un'altra, si comprende che la ricerca sulle condizioni della Scuola attraverso i tempi deve effettuarsi in ogni più piccolo centro, risultare dai dati raccolti in ogni più remoto paese d'Italia. Questo spieghi come nella ricca e spesso pregevole bibliografia sulla storia della scuola appariscano frequenti gli scritti di piccola mole, concernenti un paese, in un ristretto periodo di tempo, rare le monografie regionali, che abbracciano più secoli di storia. Uno sguardo d'insieme abbastanza esauriente sulle vicende della scuola nostra, non si potrà avere se non quando più numerosi studiosi avranno esplorato gli archivi di tutti i paesi d'Italia; soltanto dopo raccolto tutto questo materiale sarà possibile una ricostruzione abbastanza completa (p. 1586).

Questa diagnosi, evidentemente unilaterale, spiega a sufficienza i difetti e i limiti più comuni di molta parte della storiografia scolastica, ridotta troppo spesso al rango di *historia minor* per la tendenza costituzionale a restringersi alla ricerca locale o erudita e per l'incapacità di elevarsi a vera e propria storia della civiltà e della società. E del resto la medesima Formiggini-Santamaria applicava letteralmente i criteri da

lei sostenuti, poiché la sua storia della scuola in Italia dal '700 all'unificazione si traduceva in una semplice giustapposizione di tante storie particolari e separate quanti erano gli stati italiani prima del Sessanta. A giustificare la scettica affermazione sulla provvisoria impossibilità di produrre una storia generale della scuola, non bastava davvero richiamarsi al recente interessamento degli studiosi per siffatte indagini. Era necessario, invece, ricercare in primo luogo la genesi storica di tale interessamento per la storiografia scolastica: solo a questa condizione era possibile individuare la causa reale degli stessi limiti. Indubbiamente la genesi di questi studi storici va attribuita allo sviluppo della coscienza nazionale e democratica, particolarmente dopo l'unificazione quando la questione scolastica sempre più si venne identificando con i problemi relativi alla formazione di una nuova classe dirigente, alla necessità di favorire il progresso economico, tecnico, scientifico, sociale e politico, all'urgenza di costruire nuovi rapporti giuridico-politici tra lo stato e le nuove masse elettorali che finirono con il coincidere, almeno teoricamente, con l'intera popolazione maschile. E non fu per caso se il ventennio fascista, che segnò l'arresto della vita democratica, determinò una stasi anche in questo campo di indagini storiografiche ed impedì, con il concorso di circostanze sfavorevoli, l'elaborazione di un'opera sintetica. D'altra parte, la cultura ufficiale predicava e diffondeva concezioni tali da impedire o procrastinare questa ricerca. La stessa tesi scetticheggiante della Formiggini-Santamaria non incoraggiava il lavoro più impegnativo della visione d'insieme, bensì era un invito alla ricerca erudita, cioè ad una forma di evasione analoga a quella suggerita da certi settori della pedagogia idealistica la quale, trasformando la storia dell'educazione in storia dello svolgimento dello Spirito, cioè in storia della filosofia e delle teorie, trascurò, di fatto e di diritto, la storia delle istituzioni. La pedagogia, divenuta scienza speculativa, ripudiò la più modesta definizione, positivistica, di *scienza della scuola*, disinteressandosi della didattica e della psicologia sperimentale e tralasciando la conoscenza della legislazione e degli ordinamenti scolastici, italiani e stranieri. Se ne vide il riflesso nei manuali di pedagogia per gli istituti magistrali, per questo aspetto profondamente diversi dai testi prefascisti di ispirazione positivistica e no (si vedano, ad es., gli scritti di Giuseppe Lombardo-Radice). Questa impostazione astratta favoriva la formazione di un orientamento antirealistico ed antistoricistico e garantiva la produzione di una storia dell'educazione non impegnativa sul piano politico: i problemi concreti relativi all'analfabetismo e all'obbligo scolastico, alla scuola popolare e all'istruzione tecnico-professionale, ai rapporti tra Stato e Chiesa, tra classi dominanti e classi subalterne, alla funzione democratica o meno della scuola, tutti questi ed altri problemi praticamente erano dissolti o diluiti o deformati nelle astratte formule speculative o nella mistica esaltazione dei doveri ecc. E ciò accadeva mentre gli organismi culturali clericali elaboravano e divulgavano una revisione sanfedistica della storia d'Italia e ponevano le premesse pratiche e dottrinali per introdurre la controriforma nella scuola laica. Con la fine del regime fascista anche questo campo di indagini storiografiche ebbe nuovo impulso, sia nella ricerca e nella raccolta delle fonti, sia nella ricostruzione storica. Il rinnovato clima politico come mise a fuoco la necessità di una riforma democratica di tutto l'ordinamento scolastico, così contribuì in modo decisivo alla rinascita della storiografia scolastica. In questa molteplice produzione non sono mancati i tentativi di sintesi generale. Lo sforzo più esteso è certamente quello organizzato da Luigi Volpicelli con la *Biblioteca dell'Educatore* o *Enciclopedia pedagogico-didattica* pubblicata a Milano dalle Edizioni Viola (A.V.E.). Negli otto volumi di questa opera sono raccolti numerosi saggi monografici dedicati alla storia della scuola italiana dal Medio Evo fino alle ultime esperienze d'avanguardia, alla storia della legislazione scolastica e dei programmi (elementari), del Ministero della Pubblica Istruzione ecc. Si tratta comunque di scritti a carattere prevalentemente manualistico-divulgativo, spesso superficiali e settari nella impostazione e nell'interpretazione storica.

La *Storia della scuola popolare in Italia* di Dina Bertoni Jovine non nasce dunque come un frutto isolato, bensì su una *humus* politico-culturale ricca di fermenti e di rinnovato interesse per la storia della scuola. Essa tuttavia si distacca nettamente per il suo carattere di lavoro organico di sintesi, fondato su di una ricerca storica scientificamente condotta, sulla intelligente elaborazione dei risultati finora acquisiti, sulla indagine diretta delle fonti e dei documenti di archivio, sulla capacità di collegare i problemi dell'educazione e della scuola alla complessa realtà sociale. Alla genesi di questo libro hanno contribuito certamente le esperienze didattiche ed umane di una insegnante appassionata, anni di lavoro, di ricerche e di inchieste; ma soprattutto hanno contribuito i risultati e le indicazioni della cultura storico-politica più avanzata di quest'ultimo cinquantennio e la partecipazione attiva e cosciente al movimento democratico italiano. Appunto in queste premesse politico-culturali è da rinvenire il metodo storiograficamente corretto seguito dall'autrice, che ha potuto così superare il livello della semplice ricerca erudita ed inquadrare concretamente le vicende della scuola nel tessuto vivo della storia civile, segnando la condanna definitiva del frammentarismo proprio delle ricerche precedenti. I criteri della sintesi, però, non sono ricavati né da concezioni sociologiche di tipo positivistico né dall'impostazione idealistica: nel libro della Bertoni Jovine la storia della scuola rispecchia veramente i problemi reali e concreti della società italiana dal '700 ad oggi quale si è venuta configurando nella più avanzata storiografia contemporanea. Anche la delimitazione cronologica non nasce da una scelta arbitraria e convenzionale, poiché risponde invece al reale processo storico attraverso cui è passata la borghesia italiana, cioè essa corrisponde ad una fase organica della storia d'Italia: dalle prime forme di scuola laica e popolare realizzate sotto l'azione dei principi illuminati fino alla Riforma Gentile del 1923 e al Concordato del 1929, cioè fino al crollo definitivo del vecchio Stato democratico-liberale e al fallimento politico della vecchia classe dirigente liberale.

La spinta alla stesura di questo libro è esplicitamente caratterizzata nella premessa nella quale, fra l'altro, si legge:

Le recenti esperienze ci hanno messo nella necessità di guardare più profondamente nel problema dell'istruzione popolare: problema che cerca, da più di un secolo e mezzo, invano, la sua soluzione.... Questa condizione di insufficienza cronica ha certamente una causa profonda: non si può ammettere che una battaglia che dura da un secolo e mezzo non abbia conseguito ancora dei risultati definitivi; occorre esaminare le fasi di questa lotta e vedere in che punto essa è stata male impostata, quali sono i suoi difetti sostanziali. Forse, ripercorrendo questo faticoso cammino con occhio critico, potremo arrivare a questa conclusione: che il popolo è stato analfabeta o semi-analfabeta nonostante le leggi, le istituzioni, i soccorsi portati alla sua miseria, perché una scuola veramente adatta nello spirito e nella forma alle sue esigenze non è stata creata mai, perché, soprattutto, fra scuola, cultura e lavoro non si è stabilito quell'intimo legame che può dare vitalità e consistenza ad un reale progresso civile (pp. 15-16).

Merito della Bertoni Jovine è di aver dato una esauriente risposta a queste domande attraverso una ricca e precisa documentazione. Non riteniamo opportuno seguire l'esposizione dell'autrice lungo i venticinque capitoli, preferendo sottolineare alcuni dei risultati più importanti del libro.

La storia della scuola popolare si snoda lungo una duplice linea di sviluppo, cioè lungo una direttrice didattico-culturale ed una direttrice politico-sociale. Sul primo piano la scuola popolare deve lottare contro i metodi antiquati ed antiscientifici, contro le sorpassate forme organizzative del sapere e dell'istruzione, contro il vecchio bagaglio culturale. Problemi non semplici si prospettano su questo fronte: con la vecchia didattica, legata alla precettistica, all'insegnamento individuale e a quello catechistico, ai seminari, alle scuole ecclesiastiche e al corpo insegnante clericale, non si edifica una scuola nuova. E la nuova didattica e la nuova pedagogia nascono infatti dalla riflessione sui tentativi e sugli esperimenti, sui fallimenti e sugli errori dei pionieri. Un lungo lavoro secolare di chiarificazione teorica e di prove pratiche è stato necessario

per impiantare e far progredire l'istituzione scolastica più caratteristica dell'età nostra, cioè l'istruzione popolare organizzata nelle scuole pre-elementari, elementari e tecnico-professionali. Ma un'analisi appena approfondita dimostra che le lotte sul fronte didattico-culturale coincidono con le lotte ingaggiate sul fronte politico-sociale contro le forze socialmente e politicamente conservatrici e reazionarie, contro le forze antinazionali. Questa unità delle due tendenze è magistralmente documentata dalla Bertoni Jovine. La scuola austriaca del Lombardo-Veneto, durante l'età della Restaurazione, è per molti aspetti la meglio organizzata e la più indipendente dalla Chiesa. Ma questo primato didattico-organizzativo risulta poi un pregio del tutto esteriore poiché ad esso non corrispondeva né un'effettiva capacità formativa né una reale possibilità di ulteriore progresso. Se il governo austriaco non intendeva riconsegnare l'istruzione primaria e popolare alla Chiesa, « nel Lombardo-Veneto non voleva farla servire a promuovere la coscienza civile e nazionale con una reale emancipazione intellettuale, morale ed economica della plebe ignorante e superstiziosa » (p. 71); pertanto « il leggere, lo scrivere, il conteggiare, la tenuta dei libri « di ragione » non costituivano mezzi di reale miglioramento e rimanevano apparenze di una civiltà che non trovava radici nella partecipazione del popolo » (p. 71). Appunto perciò il governo austriaco tollerò con aperta diffidenza le scuole più moderne di mutuo insegnamento dirette dai patrioti liberali: le quali scuole anzi « erano sorvegliate dalla polizia e oggetto di rapporti segreti » (p. 101), mentre la censura sui libri di testo diveniva sempre più severa (p. 103). E la chiusura delle scuole nuove anticipò di poco l'arresto dei patrioti (p. 104). I governi reazionari invece, d'accordo con il clero, favorivano l'istruzione puramente formale e tradizionalistica, aspramente criticate dai patrioti e che a detta del Genovesi erano atte solo ad impartire « idee astratte, grottesche, fatue, che non dicevano nulla di concreto, che non servivano a nessuno » (p. 109). In questa battaglia oscurantistica contro l'istruzione popolare primeggiano per accanimento il clero ed i gesuiti. Contro la diffusione degli asili apertiani nel 1855 i gesuiti dalla « Civiltà Cattolica » si scagliano contro i pionieri di tale istituzione, ironizzando sugli sforzi diretti a migliorare i metodi didattici: « Ci pare che ai grandi interessi sociali rilevi ben poco l'imparare che facciano i putti il leggere e lo scrivere un anno prima od un anno dopo, il farlo coi vecchi metodi della Santacroce e dell'abbicci, o coi metodi nuovi delle tavole sinottiche, di lavagna, di mutuo insegnamento e via discorrendo » (p. 113-114). Questi attacchi contro le novità didattiche partono da preoccupazioni politico-sociali reazionarie, come risulta da questo passo pubblicato sulla « Civiltà Cattolica » nello stesso anno: « Cotesto vezzo che tutto oggi debba farsi in comune in *pubblici stabilimenti*, per cura della filantropia e per opera della nazione, con un apparato di burocrazia da digradarne, *habita proportione*, i *bureau* parigini, cotesto pizzica più di un poco di Comunismo, e riuscirebbe a snaturare le più sante ordinazioni della Provvidenza » (p. 113, n. 3; e si veda in proposito il cap. VII *Le polemiche intorno agli asili*). Né mancarono i motivi di settarismo confessionale. Gli asili infantili sono creazione inglese, cioè istituzioni protestanti, per così dire: e questo preoccupava tremendamente la Chiesa, le cui opinioni furono perfettamente interpretate dal reazionario conte Monaldo quando scriveva: « Gli asili dell'infanzia riconoscono però per istitutori gli Owen, i Landsdown, gli Allen.... i calvinisti, i luterani, i quacqueri, i protestanti, e questi saranno santi a Londra, a Ginevra, ma non sono santi nella santa Chiesa cattolica » (p. 134). Due collaboratori del Lambruschini furono particolarmente presi di mira, Enrico Mayer e Matilde Calandrini perché protestanti; né mancarono gli attacchi diretti contro il medesimo Lambruschini, giudicato dalla *Voce della Verità* « uomo associato a ogni sorta di pericolose novità » (p. 129, n. 1). E ufficialmente la Chiesa proibì nelle sue terre l'istituzione di tali asili con sentenza pronunciata dalla Suprema Inquisizione nell'agosto del 1837 e comunicata con circolare a tutti i vescovi dello Stato Pontificio dal Cardinale Odescalchi (vedila riprodotta a p. 117, n. 1).

Sono gli uomini dell'altra sponda che difendono il progresso culturale e scolastico,

i patrioti, i liberali, i democratici, i quali presero l'iniziativa dopo che, passata la Rivoluzione francese, stati e principi rinunciano al programma illuministico-riformistico, accordandosi piuttosto con la Chiesa. La Bertoni Jovine ha il merito di mettere in evidenza come fin dal Settecento questa schiera di riformatori e pionieri avesse capito l'intima connessione tra progresso culturale e sociale dall'una parte e il progresso della tecnica e del lavoro dall'altra. I liberali moderati, che erano stati i protagonisti dei nuovi esperimenti scolastici (scuole di mutuo insegnamento ed asili infantili) non furono, in fondo, che gli interpreti, più o meno consapevoli, di quel vasto processo di trasformazioni economiche attraverso il quale la giovane borghesia italiana si veniva organizzando come nuova classe dirigente. Perciò al progresso della scuola popolare e dell'istruzione tecnico-professionale hanno contribuito non soltanto i pionieri della nuova educazione (dai patrioti liberali lombardi al marchese Ridolfi, dall'Aporti al Lambruschini ecc.), ma anche e soprattutto la moderna fabbrica, le associazioni legate alla nuova economia agricola, industriale e commerciale, ai congressi scientifici. Ricordiamo per il Piemonte l'Accademia delle Scienze, la Camera di Agricoltura e Commercio, la Società per l'Avanzamento delle arti, dei mestieri e dell'agricoltura, i Comizi agrari, i Comizi rurali; in Toscana l'Accademia dei Georgofili, in Lombardia la Società di incoraggiamento delle arti e dei mestieri. Era giusto pertanto, in una storia scolastica e pedagogica, sottolineare il fondamentale influsso della moderna industria, che istruisce ed educa i lavoratori, offrendo nuove nozioni tecnico-scientifiche e determinando nuove abitudini, che sviluppa la coscienza di classe, impone la creazione di nuove scuole (le scuole d'industria) e sollecita industriali, politici, educatori e pedagogisti ad elaborare dottrinalmente le forme della nuova scuola, ad impostare in termini più chiari il problema dell'istruzione popolare. E tale elaborazione viene attuata proprio nei congressi scientifici. (Naturalmente lo Stato pontificio impedì ai suoi sudditi qualsiasi forma di partecipazione a tali congressi: vedi la circolare inviata dalla Sacra Congregazione riprodotta a p. 159, n. 2). In un primo tempo i problemi scolastici erano discussi dalla sezione tecnologica, in stretta relazione con i problemi dell'agricoltura, dell'artigianato e dell'industria. In un secondo tempo invece tali problemi sono affidati ad una commissione autonoma. Certamente alla vigilia del '48 i risultati pratici furono ben scarsi (un po' di scienza introdotta nelle scuole): ma queste discussioni e gli esperimenti attuati servirono a chiarire il concetto di istruzione popolare come istruzione organizzata in corsi autonomi, non più subordinati agli studi umanistici. Dichiarò l'autrice che « divenne così... sempre più chiaro che il fulcro costituito dalla scuola elementare deve servire di centro a un'istruzione completa di cui la tecnica del lavoro doveva essere il coronamento » (p. 158). E sarà questo appunto il problema pedagogico affidato alle generazioni della seconda metà dell'Ottocento affinché lo chiariscano sempre meglio nella sua essenza didattica e affinché sia realizzato di fatto.

Quanto sia stato importante l'influsso della moderna economia e dell'industria nella determinazione dei problemi didattico-pedagogici è dimostrato anche dall'apporto dato dal movimento operaio. Questo contributo è messo particolarmente in luce nel Cap. XVII. Dai documenti relativi alle Società operaie risulta che « la classe operaia, non appena organizzata, comincia dunque subito a prendere coscienza del valore dell'istruzione e a fare pressione non soltanto sull'opinione pubblica ma anche sugli organi di Governo perché l'istruzione divenga effettiva » (p. 345). Dopo il Congresso di Firenze del 1860 le Società operaie avevano abbinato l'istruzione obbligatoria con la conquista del suffragio (p. 318). Queste rivendicazioni erano conformi ai bisogni della nuova economia, favorevoli al progresso culturale e scientifico e alla emancipazione sociale e politica. È innegabile che grandissimi vantaggi sarebbero derivati alla società italiana da un'alleanza della borghesia liberale con il movimento operaio nella lotta contro le forze conservatrici e contro l'oscurantismo clericale. Ma questa alleanza mancò appunto perché la borghesia liberale italiana non seppe e non poté condurre a fondo

la sua rivoluzione, impedita da contraddizioni e da compromessi. La Bertoni Jovine è attenta nel seguire la linea involutiva dell'azione politica liberale e nel rilevarne i riflessi nella politica scolastica e culturale. Nella fase decisiva per l'elaborazione legislativa del nuovo ordinamento scolastico nel Piemonte, la scuola popolare (elementare e tecnico-professionale) è sacrificata dalla predominante mentalità paternalistica ed umanistica. La vittoria dei moderati sui democratici « indebolì tutta l'opera dei patrioti per la scuola e non permise all'istruzione popolare di realizzare rapidamente i progressi necessari.... L'istruzione scientifica e tecnica non riuscì infatti ad imporsi nella misura che sarebbe stato necessario nel momento in cui si elaborò la legge scolastica costitutiva del nuovo Stato italiano, ma rimase come un indirizzo secondario che si svolse senza il dovuto rigoglio in contrasto o ad integrazione di una cultura impiantata sulle basi tradizionali » (p. 143). Il sospetto clericale e la diffidenza conservatrice dei governi resero impossibile « che le discussioni scientifiche dei congressi potessero praticamente incidere sulla organizzazione delle scuole popolari e porre i presupposti di una educazione che avesse nel lavoro la sua base » (p. 160). Le conseguenze di queste contraddizioni si resero ancor più evidenti dopo l'unificazione. Il processo involutivo dei liberali e dei laici è chiaramente descritto e documentato fino alla resa degli anni 1922, 1923 e 1929. Ed è in questa seconda fase che l'azione della Curia romana e la battaglia dottrinale dei gesuiti si allargano, sviluppando nuove tattiche fino a determinare il rovesciamento delle alleanze ideologiche.

A conclusione, possiamo affermare che i lettori ricaveranno da questa storia un prezioso insegnamento politico, una indispensabile indicazione per orientarsi nell'attuale stato della politica scolastica. Se si vuole comprendere adeguatamente la natura ed i fini della politica scolastica svolta, particolarmente dopo il 18 aprile, dalle forze clericali e dal partito della Democrazia cristiana; se si vuole interpretare in modo serio l'azione spesso sconcertante dei laici confluenti nella così detta « terza forza » e si vuole valutare in termini razionali e non emotivi il programma politico-scolastico dei socialisti e dei comunisti, allora è necessario conoscere le radici storiche della politica cattolica, l'attività ideologica svolta dai gesuiti prima e dopo il '48, i limiti e le contraddizioni della rivoluzione liberale, la crisi involutiva del ventennio fascista. Solo così è possibile rendersi conto del fatto, apparentemente paradossale, che le tradizioni laiche e nazionali del Risorgimento sono difese soprattutto per opera delle classi lavoratrici e delle organizzazioni politiche, sindacali e culturali che dal movimento operaio traggono origine ed impulso.

Siamo anche certi che quest'opera, la quale conferma la fecondità della storiografia ispirata al marxismo e all'interpretazione gramsciana del Risorgimento, contribuirà a rinnovare e promuovere la storiografia scolastica sollecitando nuove ricerche sia per i problemi affrontati sia per il metodo d'indagine seguito. Del resto la Bertoni Jovine stessa non mancherà essa stessa di darci nuove cose. Pensiamo anzi opportuno invitare l'autrice a preparare una nuova edizione del suo libro, edizione consigliabile anche per ragioni d'ordine tipografico. Ad esempio, nell'indice dei nomi risultano mancanti: Barberis, Elena, Pecchio, Pecchioli, Pepe (il patriota e lo storico), Perez, Saredo, Virgilio; a p. 114 il saggio del Gambaro (*I due apostoli degli Asili infantili*) è stato citato senza l'indicazione del titolo; a p. 147, n. 1, l'opera del Linaker (*La vita e i tempi di E. Mayer*) pure è citata senza indicazione del titolo ecc. Inoltre nell'indice generale non sono indicate le pagine delle appendici. A prescindere da ciò, una nuova edizione sarebbe opportuna anche per aggiungere almeno una terza parte relativa al ventennio fascista (dalla riforma Gentile alla Carta del Lavoro e alla Carta della Scuola). In tal caso dovrebbero essere modificati i limiti cronologici dell'attuale seconda parte. Si dovrebbero inoltre sviluppare alcuni aspetti o problemi che nell'attuale stesura ci sembrano meno approfonditi. Ad esempio, sarebbe utile estendere la trattazione relativa al contributo recato dal movimento operaio nella seconda metà dell'Ottocento e nel Novecento, riferendosi ai documenti programmatici dei congressi tenuti dalle società operaie, dalle

confederazioni del lavoro, dai partiti socialisti e comunista, indicandone le varie fasi nell'impostazione dei problemi della scuola e della cultura. Altrettanto si dica sull'influsso e sulle contraddizioni dello sviluppo industriale dalla fine dell' '800 fino alle due carte Bottai.

Nella seconda parte del volume (*La scuola popolare italiana dopo l'unità*) manca una trattazione che corrisponda al cap. VIII (*Scuole d'industria e congressi scientifici*) della prima parte. Un argomento non organicamente svolto ci sembra quello relativo ai programmi scolastici illustrati in riferimento alle varie fasi della storia generale. Infine ci sembra opportuno aggiungere una bibliografia sull'argomento ed una rassegna critica sullo stato della storiografia relativa, sui criteri finora seguiti e sui risultati raggiunti. Queste critiche e questi suggerimenti sono dettati soprattutto dalla considerazione della necessità di perfezionare quest'opera affinché diventi un testo classico per la storia della scuola popolare in Italia.¹

MARIO CASAGRANDE

LUCIANO ANCESCHI e SERGIO ANTONIELLI, *Lirica del novecento*, antologia di poesia italiana, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. civ-836.

Quel grande fermento spirituale, che il Gargiulo rilevava alle origini della letteratura contemporanea, sembra aver dato ormai tutti i suoi frutti migliori ed è pressoché esaurito. È questo dunque un tempo particolarmente indicato per i riepiloghi, per i bilanci consuntivi, e insieme per ripercorrere gli itinerari poetici del primo cinquantennio del secolo con indagini critiche scaltrite e affinate da quelle stesse esperienze, e avvantaggiate da una già sufficiente visione prospettica.

A questi due scopi risponde bene la presente antologia, con una ricca messe di testi, con l'ampia introduzione di Luciano Anceschi, che in circa cento pagine traccia la parabola della lirica del Novecento, con la « Nota didascalica » di Sergio Antonielli, con l'abbondante e ben scelta bibliografia, corredata di notizie sugli autori, che fanno del bel volume vallecchiano, a parte ogni altro pregio, un fondamentale strumento di studio.

Mentre la precedente antologia di Anceschi, i *Lirici Nuovi* (1943), si proponeva

¹ Su questo volume della Jovine sono usciti moltissimi articoli, e non tutti di amici o meglio di « compagni ». Ci piace riferire in modo particolare quello che Ferdinando Vegas scrive nella *Nuova Stampa*, 13 maggio 1954, Torino, dove si dice fra l'altro: « Ampio e documentato studio, nel quale l'autrice ha ripercorso con attenta passione tutte le vicende del problema, dai primordi risorgimentali ai tempi recenti. Anche chi, a lettura finita, non si sentirà di condividere del tutto l'impostazione della tesi e lo svolgimento datone dalla Bertoni Jovine, dovrà tuttavia riconoscere in quest'opera l'unico quadro organico e completo delle premesse storiche indispensabili a comprendere la situazione attuale.... Meglio ancora, una vera e propria storia d'Italia nell'ultimo secolo e mezzo, vista dal particolare angolo prospettico della scuola popolare; storia certamente non meno importante ed interessante di quella tradizionale delle guerre e delle paci. — L'astrattismo della pedagogia idealistica prima, la guerra poi, il fascismo e tutto quel che n'è seguito infine, hanno fatto sì che la situazione della scuola popolare, come è fin troppo noto, restasse alquanto addietro al livello civile degno d'un paese quale l'Italia. Causa non ultima di questa manchevolezza, bisogna pur riconoscerlo, il venir meno di quello spirito di attivo ardimento che già contrassegnò la nostra borghesia liberale; il pavido ripiegamento su posizioni conservatrici, e talora persino retrive, per timore dell'avanzata delle forze popolari. Ad una fiduciosa collaborazione tra le une e le altre forze spetta dunque, oggi, di affrontare coraggiosamente il problema della scuola popolare, la cui soluzione è premessa a quella di tutti gli altri nostri problemi ». Ne prenda atto il professor Luigi Stefanini, che ancora viene fuori con le tesi strettamente clericali: Ferdinando Vegas non è certamente un comunista, ma soltanto un buon italiano, animato da quello spirito civico che non c'è nei Comitati civici così cari al nostro mediocre e fazioso professor Stefanini. (L. R.).

« la definizione di un clima di cultura letteraria in un accordo presente tra poesia, poetica, e critica », l'intento della *Lirica del novecento* « è quello di mettere in luce gli sviluppi del linguaggio lirico e dichiarare gli apporti particolari che i movimenti letterari, e, in essi, le singole personalità poetiche han portato al consolidamento della espressione contemporanea (pp. x-xi) ». Dalla ricerca dell'interna coerenza di un gruppo, accertata, per così dire, con una sezione trasversale, si passa dunque all'impegno più arduo dello storico, che identifica le linee di forza che si estendono nel tempo e ne misura l'entità e gli scambi.

Per far ciò, l'Aneschi ha avvertito la necessità di assicurarsi, in via pregiudiziale, il diritto di istituire rapporti di continuità non solo sul piano della poetica, ma su quello delle forme espressive; scrive infatti: « una determinata 'forma' poetica, che si articola variamente prolungandosi nel tempo, vive nella continuità e nello sviluppo di certe ragioni e problemi di linguaggio; e se, al di là della pura espressività si badi alla qualità dell'espressione, a taluni risultati supremi di intensa e maturata naturalezza, ebbene, allora, in questo caso, riprendono significato espressioni come 'svolgimento', 'crisi', 'maturità', 'esaurimento' della forma stessa (p. xi) ». Su questa 'vita' delle forme come progressivo sviluppo di taluni problemi espressivi, penso che si debba convenire, a condizione di non farne delle entità trascendenti, che scendano ad attuarsi nelle singole opere. Ma non è questo il caso dell'Aneschi, che intende soprattutto caratterizzare il contributo di ciascun poeta a quello sviluppo.

Egli anzi, adottando come criterio fondamentale del suo saggio di « ricostruire il movimento della parola poetica del novecento », ha saputo scegliere, fra i vari fenomeni espressivi del nostro tempo, proprio quello centrale, essenziale; perché è indubbio che la particolare natura e funzione della parola è e resterà il principale carattere distintivo della poesia contemporanea. Parola totale, parola assoluta, che sia insieme (troppi l'hanno dimenticato) scoperta, o tensione verso una verità; o, come scrive l'Aneschi: « storia della parola » che « si fa essa stessa, nello stesso tempo, storia di un'ansia metafisica ».

Qualche perplessità può invece lasciare l'affermazione che il Novecento non avrebbe raggiunto la « maturità della lingua poetica », mentre raggiunse solo « l'adeguazione », per la difficoltà di dare a questi concetti un valore preciso e di istituire, per loro mezzo, un criterio di misura. Ma basteranno questi pochi accenni a far intendere quanto sia ricca di fermenti nuovi la problematica dell'autore, che mette a profitto, accanto al contributo dei maggiori critici contemporanei italiani, anche le ricerche di un Eliot, di un Pound, di un D'Ors.

L'antologia prende come anno d'inizio il 1905 e si apre con Gozzano e i crepuscolari. Il fatto ha già sollevato obiezioni che mi sembrano giustificate. Perché se è vero che i crepuscolari contribuirono a liquidare « il *fatras* del museo letterario italiano dell'ultimo ottocento » sostituendogli un nuovo repertorio tematico, se è vero che agli ori e orpelli del linguaggio poetico dannunziano contrapposero « il sentimento di una parola che vuol essere tanto più viva e diretta quanto più sommersa ed interiore », non sembra d'altra parte che essi siano riusciti a liberarsi da un clima di cultura poetica « inizio di secolo », che i poeti del Novecento negarono risolutamente. Non vi può essere giudice migliore, in tal caso, di Eugenio Montale, che ha scritto (« Lo Smeraldo », a. V, n. 5): « La poesia di Gozzano resta in quel clima che gli studiosi dell'ultimo melodramma italiano dell'ottocento chiamarono 'verista', un clima che sostanzialmente non è di origine decadente. So che il passo da questo verismo all'estetismo decadente è breve e che le due vene possono benissimo ritrovarsi nello stesso autore [...] ma mi par certo che in Gozzano la componente romantico-borghese-verista sia stata la più fruttuosa.... Quando si leggono a mente riposata i *Colloqui* bisogna riconoscere che quella poesia è stata non la più ricca e la più nuova ma la più sicura di quegli anni ». Anche una ricerca condotta col metro della « parola poetica » e della « ansia metafisica » non può rivelare nei crepuscolari niente più che dei presentimenti di novità, dispersi

in un contesto ad essi eterogeneo. Se si scorre in ordine l'antologia, quando si passa da Gozzano, Corazzini, Moretti, non dico a Rebora o Campana, ma anche solo a Soffici e Papini, si avverte un mutamento radicale.

Perciò, se proprio non si può evitare una « questione delle origini » (e un'antologia non può evitarla), non resta che riaprire quel documento significativo, che è insieme un lucido capitolo di storia letteraria: *Le Lettere* di Renato Serra. Non solo per il ritratto di Gozzano, tutto affettuose ma precise « messe a punto », insomma un atto di congedo, ma perché Serra ci assicura che nel 1913, se si aveva netta un'impressione « di cambiamento, di distacco e di liquidazione del passato », e un lirismo nuovo, più puro era esigenza comune, tuttavia ancora non si scorgevano personalità ben definite né opere totalmente risolte. Era in atto in quegli anni un travaglio, che ben presto avrebbe dato i suoi frutti: i *Frammenti lirici* di Rebora, ancora largamente sperimentali, nel '13, i *Canti orfici* di Campana e *Pianissimo* di Sbarbaro nel '14. Molto più indietro non è dato risalire.

La forza della generazione che rinnovò la nostra poesia stava nella volontà di ricercare in profondo una nuda verità umana mediante una riduzione della parola al suo nucleo lirico essenziale; ebbero questa volontà, affrontarono veramente questo problema espressivo i crepuscolari? Se poi si vogliono rintracciare gli antecedenti di taluni caratteri di Montale e di altri, si dovrà pensare piuttosto ad una particolare lettura di Pascoli o di D'Annunzio.

A parte ciò, il quadro che l'Anceschi ha tracciato della lirica del Novecento è, nel suo insieme, attendibile, fertile di suggerimenti, ricco di fini osservazioni sulle quali ci si vorrebbe soffermare, e sorretto da un'acuta intelligenza critica. Avrebbe giovato, penso, una minore indulgenza verso certi testi non assolutamente indispensabili, ma ad ogni modo questa antologia, alla quale Sergio Antonielli ha collaborato attivamente, costituisce un importante contributo allo studio del Novecento.

EDOARDO TADDEO

ANTONINO PAGLIARO, *Saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, D'Anna, 1953, pp. xvi-379.

Gli studi linguistici in Italia hanno avuto in quest'ultimo cinquantennio sviluppi notevoli, e raggiunto posizioni considerevoli e nuove. Indagini sugli aspetti e problemi vari della vita del linguaggio, formulazioni e descrizioni di sistemi, storie di suoni, di flessioni e di parole, ampie ricerche stilistiche su scrittori antichi e moderni, saggi sulla lingua del Novecento e contemporanea, lessici etimologici rappresentano un grandioso lavoro, che non è il caso qui di descrivere (ma da altri è già stato, in parte, con più competenza, fatto: si veda Giacomo Devoto « Cinquanta anni di studi linguistici italiani », in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana*, Napoli, I, 1950, pp. 361-391) in cui si nota un fervore ed un'ampiezza di pensiero, un'operosità sorvegliata e feconda, un'ampia messe di acquisizioni che si impongono alle attenzioni degli studiosi stranieri, anche se, con sublime faciloneria, un glottologo americano (in « *Studies in linguistics* », IX, 1951, pp. 69 sgg.) ha bollato di retrograda, provinciale ed antiscientifica, non solo la linguistica, ma tutta la vita intellettuale italiana. Il che è tipicamente americano.

Nessuno disconosce l'autonomia della linguistica intesa nel modo magistralmente chiarito dal Nencioni (in « Belfagor » VII, maggio 1952 « Orientamenti del pensiero linguistico italiano ») quale scienza che ha una fisionomia tutta propria, una personalità, una ragione di sussistenza e conservi un volto e un fine particolari, tali da non esser confusa, assorbita e identificata con altra scienza; ma da che, superate le fasi della nozionistica, della formulazione e sistemazione delle leggi, che la governano, della problematica intrinseca, varcò, affiancata dalla filosofia, i limiti in cui rischiava di sterilirsi, affrontando problemi di più vasto respiro, e, a contatto con le discipline

storiche e filologiche, diventò talvolta storia e filologia, senza nulla perdere delle sue precipue caratteristiche, la linguistica si venne arricchendo di interessi nuovi e contingenti, e per nulla confondendosi con le altre discipline le ha a tal punto conquistate, che oggi non v'è storico, filologo, e filosofo che non senta urgente il problema linguistico nell'esplicazione della propria disciplina. E ricordo che un grande maestro di filologia, Giorgio Pasquali, sebbene mai alieno da questioni linguistiche, in questi ultimi anni ne era talmente preso, da non tralasciare occasione grande o piccina per parlarne, dalla cattedra, in colloqui privati, per strada, nei suoi scritti, quasi a lui non toccasse altro la mente.

In questo procedere verso posizioni avanzate, in questo fermento di idee nuove generatesi anche in parte sotto il segno dell'*Estetica* crociana, in questa che da alcuni è stata chiamata crisi di rinnovamento, si inserisce l'attività del teorico del linguaggio e linguista-filologo Antonino Pagliaro, uno dei maggiori rappresentanti del pensiero linguistico italiano.

Dal suo *Sommario di linguistica arioeuropea* (Roma, 1930) lavoro ricco di problemi storici e teoretici, in cui è affermato, secondo la filosofia idealistica, il concetto di lingua come arte distinta dalla linguistica come storia — ma vi si notano anche, in quel salvare la lingua come entità oggettiva e sistematica, e in quel sottolineare l'autonomia della linguistica, i germi della successiva evoluzione del suo pensiero —, a *Storicità della lingua*, in «Quaderni di Roma», II, 1948, e *Logica e Grammatica* in «Ricerche linguistiche», I (1950), nelle quali è negata l'identificazione di lingua e poesia, e il conoscere linguistico è postulato come forma autonoma, e, infine, in *Il segno vivente, Saggi sulla lingua ed altri simboli* (Napoli, 1952), dove è formulata e svolta la scienza dei segni, è possibile al lettore scorgere lo sviluppo del pensiero del Pagliaro, che muove, come è stato ben detto (Nencioni in «Belfagor») da un accorto crocianesimo — cioè la lingua come arte — per passare al concetto di lingua, come tecnica, come forma rappresentatrice del moto della coscienza, forma o tecnica che «non s'identifica né col pensiero logico né con quello intuitivo né con quello pratico, ma di volta in volta li riflette, li cristallizza, li influenza e se ne lascia influenzare, attuandosi e svolgendosi in modi e strutture che hanno un'indipendenza propria ed una configurazione storicamente determinata».

Posizione idealista, questa, ma non in senso ortodossamente crociano. Punto fermo è per lui la concezione antisociologica e antipsicologica della lingua — sebbene spesso nelle sue pagine si parli di sistema, di strutturalismo e via dicendo — in quanto sociologia e psicologia, cui dà tanta importanza il De Saussure in *Cours de linguistique générale*, sono inadatte a spiegare l'evoluzione delle lingue. Mentre è col De Saussure nell'ammettere l'arbitrarietà dei segni linguistici. E, nella prefazione ai *Saggi di critica semantica*, p. VIII, ribadirà: «l'assunzione del segno, nel suo inderogabile rapporto fra significante e significato è un atto di fede, qualcosa per cui, di solito, non si cerca dimostrazione, né verifica; né potrebbe essere diversamente, dato che il legame è, come si sa, arbitrario».

La scienza dei segni, ampiamente teorizzata in: *Il segno vivente, Saggi sulla lingua e altri simboli*, che rappresenta l'estrema tappa d'un lungo e laborioso cammino, è suggerita, in quel che vi ha di essenziale, nella su indicata Prefazione, ove è posta come avviamento alla lettura del libro in quanto è, per così dire, la base su cui si fonda il procedere del Pagliaro nei *Saggi di critica semantica*. «I segni lessicali e di rapporto» egli scrive «hanno il valore che le pennellate hanno nel quadro»; nel loro congegno si sviluppa l'atto linguistico; ciascuno di essi «è costituito da un significante, cioè da un complesso fonico, e da un significato, cioè dal valore semantico che ad esso inerisce». Il rapporto tra il segno e la realtà che rappresenta è sempre arbitrario e «l'unità che si pone nel singolo segno si estende con la medesima necessità alla frase, la quale è ciò che veramente significa, poiché rappresenta compiutamente l'intuizione o comunque, un dato unitario nel moto della coscienza, e quindi, a tutto il discorso». Per significante

egli intende « il complesso delle parole che abbiamo udite o lette » e per significato « quello che noi da esse comprendiamo, la nostra interpretazione »; il problema del rapporto tra significante e significato non esiste per il lettore o ascoltatore che si trovi, nel corso della loro ricezione, in normali condizioni di fiducia verso l'assunzione dei segni, ma si pone invece, urgente, per colui che voglia verificare la legittimità dell'intendere, che « vorrà rendersi conto di ciò che il documento a lui significa, e perché in tal modo e non in un altro gli significa »; costui, per giungere a ciò, « non avrà altra via se non di stabilire la validità dei passaggi da un significante a un significato ». Si apre così allo studioso un campo d'indagine vastissimo che scava nelle istituzioni, nei costumi, nelle consuetudini religiose dei popoli, nell'ambientazione, nella trasmissione e nella genuinità dei documenti: « nella critica testuale la lezione viene ad essere necessariamente valutata in rapporto al suo significare nel sistema linguistico e nella particolare contingenza stilistica. Nella critica cosiddetta storica, che mira a fissare l'ambientazione del documento, l'elemento linguistico e il formale in senso largo costituiscono un dato preminente. Nella critica cosiddetta estetica.... il nesso più alto, cioè quello che unisce rappresentazione fantastica e sentimento, non può essere oggetto di dimostrazione, se non sulla base dell'indagine semantica di quelle forme ».

In tal maniera viene rivendicato alla linguistica un compito arduo e di somma importanza — dato che « la forma più esterna di ogni documento è la forma linguistica » — il primo e il maggior compito di ogni critica cioè « quello di stabilire la verità nel rapporto fra il significante e il significato in tale conclusiva fase dell'obiettivazione ».

In virtù di tali conclusioni il teorico del linguaggio si apre il varco alla sua attività di linguista-filologo i cui frutti, in parte, sono raccolti in *Saggi di critica semantica*, libro ricco di interessi molteplici che spazia in un vasto orizzonte — dal mondo greco al mondo romanzo — in cui il Pagliaro si muove con intelligenza e con grande perizia acquisita in una più che quadrilustre attività scientifica. Dodici studi compongono la raccolta. Cinque si riferiscono al mondo greco: « Aedi e rapsodi » p. 1; « Il digamma e la tradizione dei poemi omerici » p. 63, con un'appendice « Il Foscolo e la questione del digamma » p. 79; « *Ἰερός* in Omero e la nozione di *sacro* in Grecia » p. 89; « Un riflesso pitagorico nella tradizione del testo omerico (Iliade I, 5) » p. 123; « Eraclito e il logos (Fr. B I) » p. 131. Due si riferiscono al mondo latino: « *Sunt lacrimae rerum* » p. 159; « *Tacitae per amica silentia lunae* » p. 183. Cinque si riferiscono al mondo romanzo: « Il cantico di Frate Sole » p. 199, « Il contrasto di Cielo D'Alcamo » p. 227; « Formule di confessioni meridionali in caratteri greci » p. 281, « e 'l modo ancor m'offende » p. 331; « Il disdegno di Guido » p. 355.

L'unità del libro, pur essendo una raccolta di studi di argomento vario, si può scorgere nella comune *ratio* che lega i diversi saggi, infatti: « tutti muovono dall'analisi di forme linguistiche per guadagnare valori più veraci, nei confronti di quelli assunti dalla tradizione e dalla comune opinione ».

È ovvio che non posso per tutti i dodici saggi seguire passo passo tutte le argomentazioni dell'autore — occorrerebbero in tal caso dodici lunghe e puntuali recensioni —; mi limiterò perciò a segnalare le conclusioni cui è pervenuto l'autore in alcuni di questi saggi; seguirò invece più da vicino quelle che hanno suscitato in me maggiore interesse.

In « Aedi e rapsodi » l'indagine è volta a chiarire la preistoria delle forme poetiche in generale e, in particolare, la genesi dell'epica greca. L'autore muove dai poemi omerici, che ci tramandano le testimonianze più remote, e particolarmente dall'esame della lingua « la quale mostra tracce vaste e palesi della lunga e complessa elaborazione attraverso la quale è passata ». Due particolari momenti egli nota in questo materiale linguistico offertoci dall'*Iliade* e dall'*Odissea*, quello oggettivo « della lingua d'arte, che s'è formato in un lungo processo, ed include momenti cronologicamente e dialettologicamente diversi, e quello soggettivo dell'atteggiamento del poeta di fronte ad essa, cioè dei modi della sua assunzione ». A un fitto esame sono sottoposti i termini

tecnici *ἀείδων*, *δοιδός*, *δοιδή* dal quale emerge la figura dell'aedo quale cantore, musicista e poeta; anzi s'afferma che «l'originalità creativa insieme con l'accompagnamento musicale costituisce il tratto più caratterizzante della sua figura»; inoltre egli è tenuto in un'alta considerazione sociale (γ 267 sgg.), e ha alcunché di sacro (χ 345). Due piani si possono distinguere nella sua attività poetica, quale emerge dalla lettura dei due poemi, uno più antico che è quello della lirica e uno più recente che è quello dell'epica. Ma il momento di passaggio dalla lirica dal verso breve all'epica dal verso lungo è colto attraverso l'esame delle espressioni: *μέλπεισθαι*, che designa la nozione del canto associato a movimenti ritmici del corpo (Σ 604); *ἐξάρχων*, il cui significato tecnico è quello di *intonare* un canto in mezzo ad un'accolta di persone; *οἴμη*, espressione rara che si trova solo tre volte nell'Odissea, dove designa le forme proprie del cantare epico; *ἀναβάλλεσθαι ἀείδων*, espressione tecnica che indica «il primo intervenire dell'aedo, correlativo agli interventi successivi, e che, in conseguenza, l'ambiente del canto epico, è un ambiente, per così dire, collettivo»; *ζαφροδός*, che denota colui che cuce il canto proprio con quello di altri partecipando «alla costituzione d'una recitazione, cioè d'una rapsodia» in un ambiente agonistico cui intervenivano numerosi cantori. In questa fase rapsodica agonale è da porsi l'*Odissea*, e lo stesso è da presumere per l'*Illiade*. «Secondo noi» conclude l'autore «la poesia epica deve avere avuto come suo ambiente propizio gli agoni associati con le grandi festività pubbliche e talvolta private» ed è espressa in una lingua composita e unitaria, ma anche varia, ricca e originale e che trova il suo ambiente naturale nel clima dell'agone, «che, mentre promuove l'inventiva individuale, livella i dialetti e le tecniche espressive, coordina la materia mitica e insieme attraverso gli influssi reciproci, crea un mondo di credenze religiose e di valori morali fondamentalmente unitario nella sua varietà».

Anche i tre studi successivi ci riportano al mondo omerico. «Il digamma e la tradizione dei poemi omerici» muove dall'esame fatto dal Kretschmer di un'iscrizione vascolare omerica in cui appare l'unica traccia di digamma nella tradizione del testo omerico, e, attraverso un'inchiesta storica glottologica sui dati delle tradizioni e sulle controversie degli studiosi, si giunge alla conclusione che il digamma fu un suono vivo nella lingua di Omero.

«*Ἱερός* in Omero e la nozione di sacro in Grecia» è invece uno studio molto complesso che scava profondamente ed enuclea fatti religiosi, istituzioni, consuetudini, fenomeni linguistici non solo del mondo greco e romano, delimitato in sé, ma di tutto il mondo ario-europeo.

La vasta conoscenza linguistica del Pagliaro e la sua esperienza di linguista-filologo hanno il modo di sperimentarsi in problemi vasti e complicati; la sua competenza comparatistica di lingue antiche e moderne trova il campo più adatto al suo lavoro: ora vengono chiariti passi difficili di autori, ora sono illustrati alcuni aspetti della religione greca, ora la ricerca si sposta nelle varie lingue per cogliere lo sviluppo semantico di un'espressione, ora vengono discusse o accolte posizioni assunte da glottologi e filologi, e il tutto è tramato in forma avvincente e muscolosa che non dà requie al lettore e lo avvolge nelle fitte spire di un argomentare ricco d'interessi vari.

A conclusione della sua inchiesta l'autore afferma «che nello sviluppo semantico di *Ἱερός* si colgono diversi momenti; nel più antico prevale una concezione che può dirsi *magica*, connessa con l'atteggiamento di meraviglia che la mentalità arcaica assume di fronte alle maggiori e inconsuete manifestazioni di vigore e di vitalità, così in elementi della natura, come in uomini, onde il significato di prodigioso. Nel secondo, questo atteggiamento viene polarizzato nell'ambito delle pratiche religiose e della mantica, dove il prodigio, compiuto da una forza avvertita come *divina*, è assecondato dalle cose *prodigiose* compiute dal sacerdote: così *Ἱερά* cose *prodigiose* assume il significato di *rito*, *sacrificio*. In un terzo tempo, con l'affermarsi della concezione antropomorfa della divinità e il consolidarsi della religione in istituti che hanno una precisa norma-zione, *Ἱερός* serve a qualificare tutto ciò che appartiene alla religione oggettiva, al

mondo degli dei, anzi di ciascun dio: onde l'applicazione a luoghi consacrati a singole divinità e l'uso del neutro *ιερόν* per indicare il *santuario*. Quando la coscienza religiosa guadagna la nozione di se stessa, *ιερός* come qualifica della religiosità oggettiva, si contrappone ad *ἴσιος*, che indica il momento soggettivo, individuale del fatto religioso ».

Al ripristino d'una lezione genuina ci fa assistere il saggio « Un riflesso pitagorico nella tradizione del testo omerico » (*Iliade* I, 5). Già lo Schwartz, il Cauer e infine il Pasquali avevano per altre vie dimostrato che la lezione Zenodotea *δαῖτα* è genuina di fronte a *πᾶσι* affermatasi quest'ultima per congetture sul fondo di idee pitagoriche, in ambiente peripatetico, nel IV secolo. Anche in questo caso il Pagliaro è d'accordo con la più avanzata critica filologica, la quale aveva addotte come prove decisive per la genuinità di *δαῖτα* il fatto che, ispirandosi alla lettura di Omero, Eschilo *Supplici*, 800, Sofocle *Filottete* 957, *Aiace* 830, Euripide *Ecuba* 1078, *Jone* 504 parafrasarono o trascrissero l'espressione *δαῖτα*; ma egli sostiene che la genuinità di tale lezione non può essere dimostrata se non in base ad argomenti di ordine stilistico. Da un esame dei vari sviluppi semantici di *δαῖς* — da quello più arcaico di *parte, porzione, pasto* a quello aulico di *banchetto*: infatti in Omero, se si eccettua *Iliade* XXIV, 43 dove esprime il cibo del leone, quasi sempre è espressione usata a significare la mensa del re, dei nobili e signori, il banchetto sacrificale a cui partecipano gli dei — conclude che in *Iliade* I, 5 *δαῖτα* aveva il significato aulico di *banchetto*, perché dipende da *τεῦχε*, espressione tecnica adoperata con *δαῖτα*, *δόρπον*, *δείπνον* nel significato di « apprestare il banchetto, la mensa e il pranzo », e che perciò sostituendo *πᾶσι* a *δαῖτα* verrebbe a mancare la giustificazione stilistica di *τεῦχε*. Quindi tutta la frase va tradotta « e i loro corpi apprestò come bottino ai cani e banchetto agli avvoltoi ».

Dopo il saggio « Eracito e il logos » nel quale in un'ampia discussione è chiarito il valore preciso del *logos* e l'importanza del fr. B I per la definizione della dottrina eraclitea, si passa al mondo latino con due saggi virgiliani che ci portano al momento creativo del poeta. In « Sunt lacrimae rerum », messi in evidenza l'imbarazzo e le incertezze in cui si trovano commentatori antichi e moderni sul significato esatto e sul valore sintattico di *rerum* (impigliati nel fallace schema grammaticale genitivo-soggettivo - genitivo-oggettivo, che mette in secondo piano la vera e fondamentale funzione del genitivo, cioè « l'espressione d'una determinazione concreta o astratta della nozione del nome, cui la forma che ne ha il segno va ad aggiungersi come complemento »), svolge un'indagine d'indole grammaticale sui vari usi del genitivo in relazione col sostantivo da cui dipende e, attraverso una ricca esemplificazione dalla quale emergono i vari valori del nesso, stabilisce che il nesso *lacrimae rerum* esprime un « rapporto di appartenenza, che assume un suo particolare valore tecnico sul quadro della teoria lucreziana del pianto, fatta propria da Virgilio »; il genitivo *rerum* è in funzione predicativa, e la frase andrebbe tradotta: *le lacrime sono delle cose*, o meglio, *le lacrime sono un attributo delle cose*, e tutto il verso I, 461, tenendo conto che la congiunzione *et* che lega i due membretti ha valore esplicativo, si deve tradurre: *le lacrime sono un attributo delle cose e infatti le sventure umane in genere destano pietà*. Interpretazione questa che si fonda, come s'è visto, su un esame grammaticale-stilistico, ma che è sorretta da uno sfondo dottrinario quale è quello epicureo, dal quale, anche se Virgilio subì innegabili influssi, non ci sembra possa muovere il nostro ragionamento e parlarne con soverchia insistenza, discutendo della rappresentazione di Enea; in altre parole, l'epicureismo di Enea, del quale si parla diffusamente in questo saggio, ci lascia alquanto perplessi. Più convincente mi sembra l'interpretazione di *Aen.* Il 255 nel saggio « Tacitae per amica silentia lunae ». Nel racconto virgiliano del ritorno dei Greci da Tenedo verso la spiaggia di Troia, e della conseguente espugnazione della città, si notano espressioni che sembrano in contrasto fra loro circa la presenza della luna e l'oscurità profonda di cui è fatto cenno in più luoghi della narrazione di Enea a Didone. Gli interpreti sono portati ora ad ammettere la presenza della luna, ora a negarla, ora a escogitare una soluzione intermedia e cioè, o che la luna sia sorta tardi,

o che si tratti di una notte nuvolosa in cui la luna appariva a momenti; altri infine che *luna*, per traslato, possa valere *nox*.

Da un esame attento delle diverse tesi emerge che la soluzione in senso positivo o negativo della presenza della luna, oltre che ad essere poco convincente, non avvia alla comprensione del dato poetico che la lettera oscura nasconde. La difficoltà della frase s'annida nell'aggettivo *amica* assunto erroneamente in costruzione assoluta, per cui *lunae* è stato collegato come genitivo a *silentia*; invece *amica* ha valore passivo, nell'accettazione di: *amata, cara, gradita*. Un tale uso di *amicus*, che comporta la costruzione col dativo, è comunissimo nei poeti dell'età di Augusto, e si trova anche in Columella X, 222 «per amica silentia Musis» in cui è evidente l'imitazione della clausola virgiliana. In tal caso *tacitae lunae* è un dativo dipendente da *amica*, non un genitivo retto da *silentia*. Per cui i versi 254-255 debbono essere tradotti: «La falange argiva con le navi in formazione avanzava da Tenedo nel silenzio che è caro alla luna taciturna». Così interpretando il passo è possibile mettere in evidenza il modulo di espressione poetica, in cui per nulla è importante alla scena che vi si rappresenta la presenza o no della luna, ma vi predomina l'immagine del silenzio che è proprio dell'ora notturna e degli uomini che in silenzio operano.

Al mondo romanzo ci portano i saggi seguenti e per primo «Il cantico di frate Sole». Sono note le divergenze dei critici sull'interpretazione di questo che, se non è il primo, certamente è uno dei più antichi componimenti poetici in lingua volgare; divergenze che risalgono anche ai primi lettori del Canto. Infatti nell'ambiente in cui fiorirono le notizie sulla vita di S. Francesco, donde attinsero il compilatore dello *Speculum Perfectionis* e il compilatore della *Leggenda perusina*, videro nel Canto una lode a Dio, ma rivolta alle sue creature; mentre Tommaso da Celano, specie nella *Vita secunda*, considera il *Cantico*, come un invito alle creature a lodare il Creatore. Tali divergenze come ho detto, si protraggono sino ai giorni nostri.

Ultimamente Luigi Foscolo Benedetto, in un ampio e puntualissimo saggio (*Il Cantico di Frate Sole*, Firenze 1941) che ha suscitato molti consensi e alcuni dissensi, confermava, sotto certi aspetti, l'interpretazione del Celanese: il Canto, secondo questo studioso, è un invito alle creature a lodare il Signore: «non sarà la mia sola, piccola voce a lodarti, ma avrò con me le più alte, le più pure voci della creazione». Secondo lui il *per* che di continuo ritorna nelle formule della lode è l'equivalente di un nostro *da*, di un *ab* latino; uso questo del *per* frequentissimo nella lingua italiana del Due e del Trecento e che si estende, più sporadicamente, sino ai primi dell'Ottocento. Inoltre, contrariamente alla tradizione antica che scorgeva due o tre momenti nella composizione del Canto, il Benedetto sostiene che si tratti di un componimento unitario.

Tale valore del *per* è suffragato dall'accostamento del *Cantico* al *Cantico dei tre fanciulli nella fornace* e al salmo 148 *Laudate Dominum de Caelis*, nei quali è chiaro l'invito agli esseri tutti perché benedicano il Signore. Il Pagliaro non accetta questa interpretazione. Egli è convinto che lo *Speculum* e la *Leggenda Perusina* sono i depositari della tradizione più genuina, quella di coloro che furono più vicini al Santo; l'interpretazione del *Cantico* tramandataci dal Celanese è una deviazione, rispetto allo *Speculum*, sorta dalla somiglianza esterna del Canto di Daniele accostato erroneamente al Canto di S. Francesco nella *Vita Prima* e sviluppata tale deviazione nella *Vita Secunda*. La chiave della soluzione s'annida nella esatta interpretazione del *per*.

Poiché da un ampio esame dei valori semantici del *per*, quali sono testimoniati nell'antico volgare (luogo, strumento, agente, causa), nulla risulta che possa soddisfare a quella che, secondo il Pagliaro, è l'interpretazione tramandata dallo *Speculum*, egli allarga la sua indagine al latino liturgico, consuetissimo a S. Francesco, e scopre che nella formula del Prefazio (*per quem* (Cristum) maiestatem tuam laudant Angeli), il *per* — che ha lo stesso valore di *διὰ* con il genitivo — ha lo stesso valore semantico del *per* che leggiamo nelle formule laudative del *Cantico di Frate Sole*.

Si tratta quindi «di un'eccezionalità grammaticale.... dovuta al fatto che vi ven-

gono a confluire una nozione localistica, quella della medianità, e una nozione logica, quella dell'oggetto: infatti il *per* in questo caso determina l'oggetto immediato di un'azione diretta ad altro oggetto». In tal caso il Santo loderebbe attraverso le creature il Creatore, come gli Angioli nel Prefazio lodano Dio attraverso Cristo; e come nel Prefazio la lode è rivolta a Dio Figlio e a Dio Padre, così nel Cantico è rivolta alle creature e al Creatore: «io lodo te, Signore, e insieme lodo le tue creature». Un tale valore di tramite di medianità del *per* non può applicarsi all'altro *per* delle lasse del perdono e della morte, dove il Pagliaro nota che il *per* è adoprato in senso causale, e che la differenza stilistica è accompagnata da una sostanziale differenza poetica: nelle prime lasse «si fissa il momento lirico dell'esaltazione di Dio nella natura, della natura come opera e gloria di Dio, nelle lasse del perdono e della morte è assunto a poesia di liberazione l'elemento teologico».

Interpretazione affascinante e la più ardita dopo quella del Benedetto, ma non mi sembra possa essere completamente accolta. Il fatto che, nel passo del Prefazio come nei passi delle epistole di S. Paolo (*Rom.* 1,8; 5,1; 7,25; *Cor.* II 3,4) e nella preghiera di S. Policarpo, tradotta in latino dal Vannutelli (vedi *Saggi di Critica Semantica* pp. 214-215), il verbo è sempre all'indicativo di forma attiva, — per cui il valore semantico di medianità del *per* è possibile — e mai si trova al congiuntivo passivo, come nel *Cantico*: *laudato si', mi Signore, per....*, lascia il lettore fortemente dubitoso.

Un saggio di grande impegno è quello su «Il contrasto di Cielo d'Alcamo» alla chiarificazione del quale componimento il nostro studioso in più occasioni ha rivolto la sua attenzione apportando quasi sempre contributi notevoli. Una ricca letteratura critica esiste su questo mimo giullaresco (si vedano alcune indicazioni nelle note del saggio e anche in «Filologia Romanza» I, fasc. I, Torino 1954, dove è riprodotta quasi integralmente la seconda parte di questo saggio) che il Pagliaro padroneggia da gran signore, ora per confutarla, ora per accoglierne i risultati più fecondi.

Problemi d'indole testuale e linguistica, volti a ristabilire una lezione genuina o a chiarire un fenomeno fonetico, un nesso sintattico, uno sviluppo semantico; indagini sul luogo di origine, sulla genesi e sulla diffusione del *Contrasto*; tutta una fitta serie di questioni, le più ardue della letteratura delle origini, vengono trattate, in questo saggio, con estrema perizia, e, a lettura finita, non si può rimanere che ammirati, anche se non sempre si è del tutto convinti di qualche conclusione dello studioso. Infatti ad esempio non si può accogliere senza qualche riserva quanto afferma il Pagliaro quando dice che il *Contrasto* fu raccolto nel Canzoniere Vat. 3793 dallo scriba, «il quale lo aveva appreso dalla viva voce dei giullari e lo trascriveva, quindi, secondo la percezione acustica». La costituzione del ms. Vat. 3793 — unico esemplare che ci tramanda il *Contrasto*, la più ampia silloge dei poeti della *scuola siciliana*, sicuro collaterale di quel ms. usufruito da Dante nel *De Vulgari Eloquentia* — quale è stata chiarita dal Rajna in poi, non sembra possa ammettere soluzioni di tal genere. Ma se si prescinde di qualche riserva come questa o di altra di minore entità, i contributi di varia natura sono tali e tanti da rendere il lavoro sotto diversi aspetti molto pregevole. Seguire da vicino in questa nota — che mi sembra già lunga — tutta la trama del ragionamento dello studioso è oltremodo impossibile. Mi accontenterò di indicare le linee generali del discorso volto a provare la sicilianità del *mimo*. È noto che il componimento per alcuni dati linguistici o per indicazioni a città o a santo protettore fu considerato composto ora in zona dialettale napoletana, ora pugliese, ora calabrese, ora siciliana.

Il Pagliaro, dimostrato che il riferimento a Bari del verso 23 *per quanto avere à 'm Bari* non avrebbe importanza probativa, tanto più che la ricostruzione esatta dell'emistichio è *per quanto aver è a mmari*, e che il riferimento del verso 126 a *santo Matteo* patrono di Salerno è anche esso da escludersi, dato che la ricostruzione esatta è «*e di santo vattio*» (= *e di santo battesimo*), passa a un esame particolareggiato dei fatti linguistici componenti lo stile *mediocre* — due piani linguistici nota il nostro studioso nel *Contrasto*: uno aulico, quello di *Rosa fresca aulentissima* e l'altro mediocre, no-

tato anche da Dante (*De Vulg. Eloq.*, I XII, 6): *Traimi d'este focora* — dal quale emerge che « gli indizi linguistici, stilistici e dati esterni collimano nel designare l'area meridionale calabro-siciliana, e in particolare la messinese, come luogo di origine del componimento ». Il *Contrasto*, dall'area siciliana nord-orientale, dove fu composto, fu portato dai giullari oriundi dalla Calabria sulle piazze delle città della Toscana. Esso, — come risulta anche dal carattere di esotismi ben diversi dagli « imprestiti che appaiono nei dialetti meridionali e nel dialetto siciliano in particolare » e dai due filoni linguistici, uno aulico e l'altro giuljaresco, — costituisce come « un anello fra la poesia di ambiente colto e forme che avranno molta fortuna nella poesia popolare ».

Dopo i due ampi saggi su « Formule di confessioni meridionali in caratteri greci », nei quali lo studioso illustra l'ambiente storico in cui i due documenti furono composti e ne esamina puntualmente la lingua, si passa a due interessanti contributi all'interpretazione dei canti di Francesca e di Farinata.

La frase *e 'l modo ancor m'offende* in *Inf.* V, 102 malamente interpretata è stata causa d'un singolare malinteso che ha generato deviazioni e deformazioni nell'intelligenza del canto e particolarmente della figura di Francesca. Il Foscolo prima, e il De Sanctis dopo notarono l'oscurità della frase che ha dato luogo a molteplici spiegazioni. Il nostro studioso esamina le interpretazioni del Torraca, del Barbi, del Croce, del Parodi, e di altri, e ne mette in evidenza le contraddizioni e i difetti. Per lui l'interpretazione corrente non è quella giusta, e l'errore è nato dal fatto che tutti i commentatori hanno erroneamente riferito la frase in questione all'altra *la bella persona che mi fu tolta*, e quindi hanno visto in essa « come un amaro accenno di Francesca alla violenza che le ha tolto la vita ». L'interpretazione esatta si avrà se la frase verrà collegata, non alla proposizione relativa *bella persona che mi fu tolta*, bensì alla principale *Amor.... prese costui de la bella persona*. Per dar prova della attendibilità della nuova interpretazione che vedremo, il Pagliaro esamina i valori semantici delle tre espressioni che compongono la frase indicata. Il verbo *offendere* — egli dice — ha quasi sempre in Dante valore perfettivo, cioè indica l'azione nel suo risultato, nello stato che essa ha determinato nell'oggetto, ed equivale *menomare*, *sminuire*, *danneggiare*, come si può vedere in *Inf.* VII, 71; *Inf.* II, 45; *Par.* VIII, 78; *Inf.* XXXIII, 21; invece ha valore ingressivo, cioè indica l'azione come inizio di un processo, nel senso di *recare ingiuria*, solo nel nesso *offende Dio* in *Inf.* XI, 84, 95; *Purg.* XXXIII, 59. L'espressione *modo* riferito all'amore, indica: l'indole, la forza, la veemenza della passione. I due *ancor*, che significano *anche ora*, posti parallelamente nel terzo verso della prima terzina e nel terzo verso della seconda, indicano: quello del verso 102 « la continuità inesausta della passione di Paolo, vista nei suoi effetti sulla donna », quello del verso 105, « la corrispondente forza e continuità d'amore nella donna ».

Collegando la frase in questione alla proposizione principale *Amor.... prese costui de la bella persona* e tenendo conto dei valori semantici su indicati, la prima terzina (100-102) in complesso significa: « Amore, che trova rapido accesso in cuore gentile, accese costui per la veste mortale di cui fui privata, e la violenza di tale amore fu tale che ancora mi vince »; la seconda terzina (103-105) significa: « l'amore che non consente a chi sia amato di non riamare, mi prese così fortemente di Paolo che ancora, come vedi, non mi abbandona ».

Anche l'oscurità della frase, in cui si parla del disdegno di Guido (*Inf.* X, 63), che ha dato luogo a varie interpretazioni ed è stata lungamente tormentata dalle sottigliezze dei critici, risiede, secondo il nostro studioso, in alcune espressioni non bene esaminate nel loro aspetto linguistico. Secondo alcuni il disdegnato è Virgilio, e le ragioni del disdegno sono variamente indicate. Fra le tante, ultimamente il Nardi (*Dante e la sua cultura medievale*, 1949, p. 83 e sgg.) affermava che Guido, essendo avverroista, disdegnava la guida di Virgilio, che nella figura di Enea impersonava il motivo della ragione come freno e dominio delle passioni. Secondo altri la disdegnata è Beatrice storica. Questa interpretazione fu data ultimamente dal Mazzoni (*Almae lucas malae*

cruces, Bologna, 1941, p. 213 e sgg.) — e sembra strano che nel saggio del Pagliaro non ve ne sia cenno — il quale, notando che l'espressione *disdegno* appartiene al gergo della lirica amorosa ed equivale *noncuranza* e simili, spiegava tutto il passo oscuro nella seguente maniera: «Io Dante non vengo da me solo, vengo con una scorta fidata, la quale, per questa via, io spero che mi condurrà fino a colei che fu ed è il sospiro della mia vita, e di cui Guido, invece, non si curò né si cura»; interpretazione accolta dal Barbi (cfr. *Il canto di Farinata*) e da altri.

Il nostro studioso accoglie dal Nardi soltanto la tesi dell'avèrroismo di Guido, anzi la rincalza, e, attraverso un esame di alcuni passi della *Commedia* e particolarmente del sonetto di Guido a Dante *'I vegno il giorno*, si sforza — con un ragionamento piuttosto capzioso e con interpretazioni non sempre sicure — a mettere in evidenza i disaccordi tra i due poeti: l'uno volto agli studi teologici, l'altro alla filosofia averroista.

Ma l'esame più interessante del saggio è quello teso a chiarire il verso in questione, attraverso un attento esame linguistico che porta a conclusioni soddisfacenti.

L'espressione *forse* non può riferirsi a Virgilio come oggetto, essa è un avverbio che si ricollega necessariamente a *mena*, ed esprime lo stato d'animo di speranza e di attesa del poeta, stato d'animo che accompagna Dante lungo il viaggio e talvolta si traduce in trepido dubbio, come in *Inf.* XV, 89-90. Il nesso *ebbe a disdegno* racchiude un preciso riferimento temporale ed ha valore puntuale e aoristico nel significato di *rifiutarsi, sdegnare di*, che è diverso da *avere in disdegno* in cui è indicata l'azione nel suo aspetto durativo. Il relativo *cui* rappresenta il complemento di direzione del verbo *mena* e, insieme, il complemento di un altro verbo di moto, sottinteso, che integra come oggetto la nozione del disdegno, «ci si trova così di fronte a una struttura ellittica il cui significato nel complesso è il seguente: costui mi conduce attraverso questi luoghi da chi Guido vostro sdegnò, si rifiutò di venire». In conseguenza di ciò tutta la terzina (60-63) si dovrebbe interpretare: «Io non vengo portato dal mio ingegno: colui che attende là, cioè Virgilio, per questi luoghi forse mi guida a colei alla quale il vostro Guido si rifiutò di venire», intendendo per «colei» non la Beatrice storica, sibbene la Beatrice simboleggiante la teologia. In tal maniera le risposte al quesito di Cavalcante appaiono chiare.

Il dannato aveva chiesto al pellegrino come mai a quel viaggio, che egli crede premio dell'altezza d'ingegno, non partecipi anche Guido che d'ingegno aveva dato gran prova; Dante risponde che non il suo ingegno, bensì la fede soccorsa dalla ragione (Virgilio) lo guida verso la piena illuminazione teologica, e che verso quella illuminazione Guido si rifiutò di avviarsi. A Cavalcante sfugge il preciso significato delle parole del poeta e il suo intendere si concentra sul preterito *ebbe*, da che nasce il sospetto che Guido sia morto, cosa che Dante non aveva detto; infatti, nell'ultima parte del colloquio con Farinata, soggiungerà: or dite a quel caduto Che 'l suo nato è co' vivi ancor congiunto.

VINCENZO ROMANO

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri. (N.d.D.).

R.-M. ALBÉRÈS, *Jean-Paul Sartre*, Parix-Bru-xelles, Editions Universitaires, 1953, pp. 186. — La collezione dei « Classiques du XX.^e siècle », di cui fa parte il presente volume, si propone un duplice fine; divulgare l'opera di taluni autori presentandone un profilo critico, e insieme « consacrare » questi autori come classici, mostrando « il carattere esemplare della loro esperienza e del loro stile ». Si tratterebbe, da un lato, di sancire dei valori acquisiti (ma la presenza nella collana di un vol. dedicato a Maurois, ad es., sembra rivelare una qualche indulgenza a valori accademicamente costituiti), dall'altro di rendere vivi e presenti questi valori. Nel caso di Sartre, il tentativo di definire in modo breve e chiaro il significato generale di un'opera acquista particolare importanza: non basta infatti, per realizzare convenientemente questo proposito, limitarsi ad esporre dati e nozioni variamente coordinati, poiché Sartre sembra invitare la critica stessa a prendere partito. Divulgare l'opera di Sartre vuol dire divulgare una determinata visione di quest'opera. Occorre dire che l'Albérès non ha inteso mancare a questo suo compito, anche se si mostra talora preoccupato di « giustificare » Sartre, riconnettendone l'esperienza a certi aspetti assai banali dell'esperienza comune. L'esigenza divulgativa si manifesta anche nella abbondanza dei confronti o riferimenti ad altri autori contemporanei: questi rinvii facilitano forse la lettura, ma non sono sempre utili ad una reale comprensione. L'A. incorre in una « semplificazione comoda ma inesatta » e, volgendosi a scongiurare una certa immagine « diabolica » di Sartre, tende a sciogliere le implicazioni della sua terminologia e ad avvicinarla alla terminologia corrente. Constatati questi aspetti del libro (che sono in parte spiegati dal suo carattere apertamente dichiarato), conviene osservare che per l'A. l'opera letteraria di Sartre è opera « esoterica », deve essere posta in rapporto con una interpretazione del mondo (offerta da *L'Être et le Néant*). Negli scritti narrativi e nel teatro, il pensiero di Sartre si rivelerebbe (secondo l'espressione del Jeanson) « nel suo movimento stesso », e permetterebbe di sperimentare il suo dinamismo. Il filosofo Sartre accedrebbe alla letteratura come a una fenomenologia. Ora il problema intorno a cui ruotano le considerazioni dell'A. (e del resto l'opera stessa di Sartre) è il problema di una determinata contingenza storica della libertà. Tutta una genera-

zione « intellettuale » francese (la generazione dei nati fra il 1900 e il 1910, per utilizzare una approssimazione indicativa) è stata in qualche modo segnata dalla « liberazione » offerta dall'esempio e dall'insegnamento dominante di Gide. Come è noto, l'uomo di Gide dispone di sé contro se stesso, del suo presente contro il suo passato individuale e sociale. Accade che questa generazione (rappresentata dal Roquentin de *La Nausée*) si chieda qual'è il fine ultimo di una libertà così intesa. Ad es. nel febbraio del 1946 Gide annota nel suo diario di aver ricevuto una lettera di un giovane a lui sconosciuto, Bernard Enginger, che gli pone in sostanza questa stessa ricorrente domanda: « Libre pour quoi? ». Riferiamo qui la parte essenziale della risposta di Gide: « Pourquoi chercher de « nouveaux maîtres »? Catholicisme ou communisme exige, ou du moins préconise, une soumission de l'esprit. Fatigués par la lutte d'hier, les jeunes gens (et nombre de leurs aînés) cherchent et pensent trouver, dans cette soumission même, repos, assurance et confort intellectuels. Que dis-je? Ils y cherchent même une raison de vivre et se persuadent (se laissent persuader) qu'ils seront de meilleur service et assumeront leur pleine valeur, enrôlés.... ». Gide conclude: « Le monde ne sera sauvé, s'il peut l'être, que par des *insoumis* ». Ebbene, la lezione di Sartre non è lezione di « sottomissione ». Ma la condizione di « insoumis » può essere sentita (e definita) diversamente: come libertà dall'azione o come libertà di azione. L'uomo « ens causa sui » non può limitare gli effetti di questa libertà che lo corrode: così il comportamento gratuito di Roquentin lo « nullifica » di fronte alle cose. Nel tentativo di sottrarsi alla libertà, alcuni personaggi di Sartre vogliono « farsi cose », mentre la libertà è per Sartre coscienza dell'alterità dell'io rispetto alle cose. L'A. scrive giustamente a proposito dell'uomo di Sartre (p. 63): « il regrette lâchement de ne pas être une de ces choses qui n'ont besoin de faire aucun effort pour exister, alors que son existence à lui n'est que l'exercice constant de sa liberté ». Farsi cose significa costituire dinanzi agli altri e a se stessi un « essere », una apparenza che si sostituisce all'esistenza: viceversa il vero esercizio della libertà è scelta, che insieme limita e realizza la libertà. Come la scelta si orienti e si attui, non è forse ben chiaro: per es. è stato osservato che l'azione è

descritta da Sartre come cieca e arbitraria, ovvero come ambigua nella sua natura e nel suo significato intenzionale. Ma sono queste diverse forme che prende (nella creazione letteraria) il tentativo di assumere la libertà: l'insegnamento di Sartre non si esaurisce in un atteggiamento pratico. Se il IV volume degli *Chemins de la liberté* non è apparso, se il senso generale della quadrilogia (che secondo alcuni è destinata a rimanere incompiuta) non è stato espresso, non è lecito dedurre che Sartre abbia rifuggito da quell'« engagement » di cui ha affermato la necessità. Positiva in tal senso è la sua testimonianza, la sua presa di coscienza di un « tempo » collettivo. Non si intenda per « engagement » una posizione che altri possa adottare e seguire: in *Qu'est-ce que la littérature?* (cit. dall'A., p. 134) Sartre stesso ha dichiarato: « Au moment où toutes les Eglises nous repoussent et nous excommunient, où l'art d'écrire, coïncé entre les propagandes, semble avoir perdu son efficacité propre, notre engagement doit commencer... » (ARNALDO PIZZORUSSO).

ALIGHIERI DANTE, *Vita nova*, traduction nouvelle par André Pézard, avec introduction, notes et appendices, Paris, Nagel, 1953, pp. 252. — Segnaliamo qui per i dantisti questo volume, con una introduzione, che il professor André Pézard, notissimo *italianisant*, anche per un volume su Brunetto Latini, ampiamente recensito in questa rivista, ha fatto a Parigi nel 1953. Il Pézard discute sul titolo *Vita nova*, e « dolce stil novo », riprendendo la quistione, che era già stata imposta e discussa da Vittorio Rossi, e poi da Ferdinando Figurelli. Non entriamo nei particolari, perché si dovrebbe fare una discussione troppo lunga; soltanto noi ci limitiamo a lodare la traduzione francese del testo dantesco, fatta con grande cura e finezza stilistica. Seguono anche alcune pagine di note, che confermano la grande preparazione del dotto francese. Gli annotatori italiani debbono tener conto, anche senza accettarle, di molte interpretazioni che il Pézard dà di vari luoghi della *Vita nova*. (L. R.).

BACONE, *La nuova Atlantide*, e altri scritti, a cura di Paolo Rossi, Milano, « Universale economica », 1954, pp. xxviii-136.

ANTONIO BALDINI, *Il libro dei buoni incontri di guerra e di pace*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. x-816.

ACHILLE BATTAGLIA, *Processo alla giustizia*, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1954, pp. 226.

VITTORIO BETTELONI, *Opere complete*, a cura di Mario Bonfantini, vol. IV, Mondadori, 1953, pp. xix-533. — Questo è il quarto e ultimo volume delle opere di Vittorio Betteloni: i precedenti volumi raccoglievano la parte più significativa e più valida storicamente del Betteloni. Ma dobbiamo dire in verità che anche questo volume è utilissimo agli studiosi, non solo per il romanzo *Prima lotta*, e poi *Racconti e scene*,

ma per un certo numero di lettere del Betteloni col Carducci, con la Lina Piva, e con altri, che ci aiutano a capire quella che era la cultura veronese, su cui Gioacchino Brognoligo ha scritto importanti pagine stampate nella « Critica » del Croce, e poi raccolte in volume. Bisogna qui rendere un omaggio anche al figlio del Betteloni, Gianfranco, venuto a mancare qualche anno fa (si tratta di una famiglia che è una vera e propria dinastia di poeti, Cesare, Vittorio, e Gianfranco; ma il più eminente è sempre il nostro Vittorio), il quale ha scritto una diligentissima ed esaurientissima bibliografia, che non è semplice bibliografia, ma è storia della critica fatta con intelligenza e soprattutto con grandissimo amore. Il saggio è intitolato *La fortuna dell'opera di Vittorio Betteloni*, e occupa quasi un centinaio di pagine in corpo piccolo. Ormai abbiamo tutto il materiale per un buon studio monografico sul poeta veronese, e in un certo senso c'è la bibliografia e la storia della critica apparecchiata per questo futuro critico e saggista. (L. R.).

NINO CAPPELLANI, *Conclusioni critiche sul Verga*, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 61. — Mi permetto di dire che sono conclusioni che non concludono: l'ottimo Cappellani, ha il merito di avere scritto una *Vita di Giovanni Verga*, con notizie ben accertate, e che saranno sempre consultate con utilità dagli studiosi, ma nel secondo volume, *Opere di Giovanni Verga*, egli si era fatto sostenitore della tesi dell'europeismo del Verga, e io gli avevo fatto già notare, nella bibliografia della IV edizione del mio *Verga* (1947), che questo europeismo di cui lui parla menoma la grandezza e lo spirito universale del Verga. Il Cappellani non vuol capire, e torna a dire che in un recente convegno di studi verghiani, ormai è stato consacrato il trionfo della tesi della *e u r o p e i t à* del Verga. Ma che si tratta forse di un dibattito politico? Egli deve persuadersi che il provincialismo di cui io continuo a parlare e parlarò sempre si riferisce al contenuto dell'arte sua, ma l'arte del Verga è cosmica, universale. Quindi a me non basta che sia europea; la definizione geografica immiserisce l'importanza del Verga. Difatti il Cappellani gli mette sempre accanto degli scrittori che saranno europei in senso geografico, ma non hanno quell'afflato universalistico che vuole sempre la grande arte. In ogni modo questo volumetto è utile, perché vi sono interessanti documenti ed una bibliografia. Ci attirano particolarmente le lettere di Giselda Foianesi Rapisardi, che come si sa è la protagonista della *Storia di una capinera* (protagonista nel senso che il Verga scrivendone col Dal'Ongaro la chiamava sempre « la povera capinera »). Giselda Foianesi nacque a Foiano della Chiana nel 1852, e morì a Lodi nel 1946; sulla Foianesi esiste un bell'articolo di Maria Borgese, la madre di Leonardo Borgese, *Anime scomparse*, « Nuova Antologia », 16 novembre - 16 dicembre 1937; ma anche il Cappellani ne ha difeso la memoria nella sua opera maggiore.

Dobbiamo deludere ancora il C., dove, alle pp. 38-40, osserva che in recenti articoli io ho parlato di Verga europeo, ed egli parla di *incrinature* nel mio pensiero. Io intendo sempre di parlare dell'universalità dell'arte del Verga, e, se mai, riconosco l'europeità nel senso voluto dal C. alla « poetica » del Verga, che non è francese, né italiana, e meno che mai siciliana, ma proprio di ambito europeo. (L. R.).

GIAMPIERO CAROCCI, *Il campo degli ufficiali*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 270. — Opportunamente Elio Vittorini avverte in copertina come le origini di questo libro ascendano a interessi e preoccupazioni che l'autore — noto studioso di problemi storico-sociali — è portato a far prevalere, e come perciò esso assuma un carattere particolare di testimonianza oggettiva che esula un poco dal semplice fatto narrativo. Infatti vien fatto di accorgersi subito di trovarsi di fronte a qualcosa di diverso dall'esigenza che può muovere una invenzione poetica o drammatica: a un'osservazione fatta con occhi diversi da quelli del narratore che, si voglia o no, è portato a vedere i fatti quasi unicamente da quell'angolo visuale di un disegno interpretativo personale, per quanto largo si voglia. Qui lo scrittore osserva con una preoccupazione ultima che è senz'altro più intellettuale, o meglio, morale — nel senso organico della parola —, che narrativa o emblematica. Un fatto, una situazione, sono per lui altrettanti motivi d'indagine umana che lo aiuteranno a definire e spiegare — per sé e per gli altri — il senso delle relazioni che li hanno determinati. Il soldato Mazza, per fare un esempio, viene a rappresentare per lui qualcosa di più di un semplice destino, ma qualcosa di diverso di un peccato d'origine, per dare addirittura il senso di un grave intorpidimento umano generato dalle storture di istituzioni falsate nel loro intimo scopo. Mentre Trifilio, altro personaggio, posto come il precedente ad apertura del libro, pur essendo appena accennato appare già significativo di uno stato che ha le sue radici nel cuore primitivo dell'uomo, fuori dagli egoismi, ma fuori anche, purtroppo, dalle dimensioni sociali. E la storia di un ufficiale italiano internato nei campi di concentramento tedeschi: storia ormai conosciuta da tutti, ma che vuol qui avere una sua giustificazione nel proposito di rappresentare la graduale presa di coscienza di un uomo costretto, per la sua particolare impostazione intellettuale che lo carica senza pietà di domande, a vivere più degli altri l'inumana tragedia, nel doloroso e continuo assillo di spiegarsela. Dapprima questa narrazione preoccupata e disadorna, non priva di alcune sue intime ingenuità, lascia il lettore come disorientato, poi egli si abitua e incomincia ad apprezzare quel contatto diretto e immediato, continuo della coscienza dello scrittore coi fatti, che è l'indice della serietà con cui egli tende alla lezione storica. Ma tutto ciò non ci fa dimenticare comunque il valore anche letterario che queste

pagine vengono ad assumere quando — come nella parte centrale del libro — si arricchiscono di una loro precisa forza narrativa che, pur attraverso l'intervento giudicante della memoria, raggiunge una intensità concreta non priva di poeticità. Si vedano in proposito quelle sottili ed efficacissime introspezioni dei rapporti tra l'amico Pane e Pietro, e meglio ancora tra l'autore stesso e Pane; o l'adagiarsi attento della mente e del cuore sul paesaggio a volte appena sfiorato: « Uscimmo fuori e alzammo la faccia al cielo. Il disco bianco ci scaldava leggermente e disegnava per terra delle ombre pallidissime ed evanescenti. Poi il vento, come aveva aperto le nuvole, le riunì. E il sole scomparve ». (ALCIDE PAOLINI).

ALBERTO CHIARI, *Indagini e letture*, seconda serie, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 298.

V. GORDON CHILDE, *Progresso e archeologia*, Milano, « Universale economica », prefazione di Sergio Donadoni, 1954, pp. x-128.

CARLO CORDIÉ, *Ideali e figure d'Europa*, Pisa, Nistri-Lischi, « Saggi di varia umanità », diretti da F. Flora, 1954, pp. 428.

MARIO CORSI, *Natura e società in David Hume*, Firenze, La Nuova Italia, 1954, pp. 75.

GIANFRANCO D'ARONCO, *Indice delle fiabe toscane*, prefazione di Vittorio Santoli, Firenze, Olshki, 1954, pp. 233.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggi critici*, vol. II, a cura di Carlo Salinari, Milano, « Universale economica », 1954, pp. 193.

MARGARITA HOLGUIN Y CARO, *Los Caros en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro Y Cuervo, 1953, pp. 325.

FRIEDRICH ENGELS, *Studi sul Capitale*, Roma, Edizioni Rinascita, « Piccola biblioteca marxista », 1954, pp. 157.

HORACIO ESTOL, *Pancho Villa*, a cura di Sergio D'Angelo, Milano, Cooperativa del Libro popolare, 1953, pp. xxiv-203. — Il primo racconto sulla vita dell'eroe popolare messicano che viene pubblicato in Italia, e che apre la nuova collana di narrativa « La giraffa ».

HOWARD FAST, *Spartaco*, a cura di Sergio Borelli, Milano, Cooperativa del libro popolare, 1953, pp. xvi-382.

I deputati e senatori del secondo Parlamento repubblicano, Roma-Milano-Catania, La Navicella, 1954, pp. 691. — Questo volume si ricollega ai due precedenti, pubblicati dalla stessa casa editrice, *I 556 deputati alla Costituente*, del 1946, e *I Deputati e i Senatori del primo Parlamento repubblicano*, uscito nel 1949. Il volumetto, la cui utilità è superfluo sottolineare, contiene brevi biografie, corredate di fotografie e indizzo, dei deputati e senatori eletti il 7 giu-

gno 1953. Il lavoro di compilazione, condotto con cura e obiettività, è stato poi sottoposto alla revisione dei singoli interessati, e completato con le notizie fornite dalle segreterie dei vari gruppi parlamentari della Camera e del Senato, dalle due Segreterie generali, e dalle Questure dei due rami del Parlamento. Precedono una informazione sulla discussione della Legge Elettorale del 7 giugno, e sulla legge stessa, una statistica delle qualifiche dei deputati e senatori, un riassunto statistico dei lavori della Camera e del Senato dall'8 maggio 1948 al 4 aprile 1953, notizie sui vari ministeri succedutisi dal gennaio '50 al ministero Fanfani del gennaio 1954; riproduzioni dei contrassegni di lista delle elezioni del 7 giugno, una breve biografia del presidente della repubblica. Seguono rispettivamente gli elenchi dei componenti delle varie giunte e commissioni della Camera e del Senato, i risultati delle elezioni secondo le proclamazioni ufficiali, con i voti riportati dai singoli nelle varie circoscrizioni. Il lavoro con la sua agilità e completezza offre un comodissimo e indispensabile strumento per la conoscenza della composizione del nostro Parlamento. Per l'avvenire, esso sarà ancora di maggiore utilità, se si pensa che i vari annuari e poi *I rappresentanti del Piemonte e dell'Italia nelle 18 legislature del Regno* di Telesforo Sarti (Roma, Paolini, 1880) oggi sono consultati dagli storici, e largamente utilizzati quando si devono apporre note, mettiamo, ai *Discorsi* di Cavour e di altri grandi uomini di governo o comunque illustri parlamentari. Anche i tre presenti manuali della *Navicella*, che resteranno presto introvabili, rendono e renderanno un analogo servizio agli studiosi. (L. R.).

CARMINE JANNACO, *Studi sulle tragedie dell'Alferi*, Messina-Firenze, D'Anna, «Biblioteca di cultura contemporanea», 1953, pp. 150.

ARTURO CARLO JEMOLO, *La crisi dello stato moderno*, Bari, Laterza, «Libri del tempo», 1954, pp. 186.

MARCELLO LANDI, *Speranza da inventare*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 43. — La conquista d'una lingua poetica sembra che il Landi ce la dimostri subito come un dato di fatto: un'esperienza anteriore al presente volume, compiuta con intelligenza nel vivo della poesia italiana contemporanea, che gli permette di poter contare su una consistenza letteraria anche nei momenti di stanchezza. Da qui, d'altra parte, lo speciale carattere di testimonianza che acquistano i suoi versi, testimonianza che non riguarda lui soltanto. Il Landi infatti, col proposito di allargare dall'interno il suo patrimonio tecnico, muove alla ricerca di contenuti che in qualche modo gli sappiano di nuovo, s'avventura in una continua, seppure incerta, esplorazione morale. Si fa forte, dapprima, di alcune notazioni rapide, interpretazioni di cose viste; quindi, non senza effetti d'impreciso lamento, rimedita l'antica storia del dolore e lancia qualche appello a una nebulosa religione. Dalla sua stessa incertezza di sentimento, di

«contenuto», ricava infine la necessità di una «speranza da inventare», la nota più viva e sincera del volume: «... la speranza Come quel pane, amici, che ci lega Al volo di un uccello, Di credere nell'erba e nel domani». (SERGIO ANTONIELLI).

Educazione democratica, Rivista bimestrale di problemi educativi moderni, diretta da Ada Marchesini Gobetti, a. II, nn. 1 e 2, Torino-Roma, gennaio-febbraio 1954. — Desideriamo segnalare questa rivista sorta per l'educazione e l'organizzazione democratica dei giovanissimi, arrivata ora al suo secondo anno di vita, per l'importanza che essa ha e merita di avere nella formazione di una educazione e di una cultura moderna e democratica. La rivista si richiama allo spirito della Resistenza, non per farne l'esaltazione gloriosa, ma per continuarne lo spirito di iniziativa popolare, di sviluppo, di novità, di trasformazione della vita italiana. Fiducia nella solidarietà umana, in ogni campo, e volontà di progresso, sole potranno dare un ideale di vita e una guida e un aiuto alle nuove generazioni, così spesso disorientate e tormentate dalle crisi di solitudine e di angoscia, tanto comuni nei nostri giorni. Queste le forze morali alle quali si richiama nel suo editoriale Ada Marchesini Gobetti, mentre contro il ritorno delle vecchie minacce la voce popolare si afferma decisa per bocca di Concetto Marchesi: «Al 1919 non si ritorna più». Questo abbiamo voluto mettere in evidenza prima di tutto in questa rivista, che non si rivolge al solito pubblico di iniziati o di competenti, ma vuole mantenere quel legame tra scuola e vita nazionale che non può essere ignorato; e negli articoli che pubblica (si vedano per es. nel n. 2, *L'insegnamento della storia nella scuola elementare*, di Mario Casagrande, *Problemi della scuola attiva*, di Carmela Mungo, *Il metodo Agazzi*, di Dina Bertoni Jovine), nelle «Inchieste», nei «Colloqui» con i ragazzi e con i lettori, nelle recensioni, nel notiziario, la discussione scientificamente precisa ed informata non è mai considerata un *pensum* di dottrina, ma un contributo e un aiuto a quanti si occupano dell'educazione dei giovani, vista in un mondo giovane e volto all'avvenire. Utilissime in questo senso le due rubriche «Problemi di didattica» e «Consulenza didattica», sempre ben orientate, spesso illuminanti nella loro brevità. (L. R.).

BRIDA LAZZARINO, *La patria di ognuno*, romanzo, Milano, Gastaldi, 1954, pp. 515.

LUIGI LONGO, *Sulla via dell'insurrezione nazionale*, Roma, Edizioni di Cultura sociale, 1954, pp. XLVIII-487.

ALBERTO MORAVIA, *Racconti romani*, Milano, Bompiani, 1954, pp. 444. — Ci limitiamo a riprodurre l'annuncio bibliografico-critico apposto al volume dall'editore, che forse è stato redatto dall'autore stesso, e che a noi è parso molto felice: «Questi *Racconti romani* di Alberto Moravia si riallacciano a una tradizione iniziata dal

Belli con la sua opera monumentale e poi continuata da altri poeti e narratori romani come Pascarella, Trilussa e altri. Anche in Moravia, come nei suoi predecessori, la materia narrativa è colata dentro una composizione a limiti fissi, di misura sempre uguale; in loro il sonetto, in Moravia la novella breve o elzeviro. Anche in Moravia, come negli altri, c'è un personaggio anonimo, del popolo o della piccola borghesia romana, che parla in prima persona, raccontando i suoi casi o quelli della sua gente. Finalmente il linguaggio non è più il dialetto stretto belliano o quello temperato di Trilussa, bensì un italiano qua e là colorito da parole e locuzioni romanesche, ricco, però, di scorci e di modi sintattici propri alla parlata di Roma. La città e il popolo di Roma sono molto cambiati da un secolo a questa parte: non più la plebe arguta e storica del Belli, dentro la Roma troppo larga dei Papi, né i popolani risorgimentali di Pascarella con la loro Roma carducciana e neppure la borghesia burocratica di Trilussa costruttrice della Roma umbertina dei Prati e del Macao; ma la Roma moderna che il cinema neorealista ci ha già fatto conoscere in parte; una Roma libera, molteplice, vitale, piena di incontri, di imprevisti, di avventure e di misteri». (L. R.).

OTTIERO OTTIERI, *Memorie dell'incoscienza*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 250. — Per una «nota dell'autore» alla fine del volume, sembra quasi che l'Ottieri non si sia reso perfettamente conto della consistenza artistica e della logica interna del suo romanzo. Ciò che lo preoccupa, è che si capisca bene il significato morale e pratico del suo esame di coscienza, o meglio del momento di particolare incoscienza a cui si riferisce il titolo; che risulti chiara la situazione da cui egli ha tratto l'impulso a scrivere, e quindi l'incerto clima di sentimenti e luoghi in cui una crisi larvatamente politica spinge fino all'orlo del suicidio il giovanissimo e autobiografico protagonista. Invece, badando all'indovinata costruzione del romanzo, se in esso qualcosa di estraneo finiamo per sentire, è proprio in corrispondenza del tema politico, nelle inerti e piuttosto goffe pagine dei conciliaboli fra Lorenzo e gli altri giovani sul fascismo; mentre restano vivi e in sé giustificati i personaggi (specie quelli femminili) che non si appellano direttamente a particolari crisi politiche, e sullo sfocato sfondo della guerra sviluppano, direi istintivamente, la loro vicenda. Staccato maggiormente dalla sua occasione, forse il romanzo avrebbe guadagnato in coerenza e avrebbero acquistato maggior rilievo ottime pagine come quelle in cui la sorella di Lorenzo, Elena, si muove tra efficaci profili di ufficiali tedeschi. (SERGIO ANTONIELLI).

GIORGIO PASQUALI, *Storia dello spirito tedesco nelle memorie d'un contemporaneo*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. VIII-146. — Anche quest'ultima opera del Pasquali è nata da una recensione. Inizialmente egli voleva solo recensire l'autobio-

grafia dell'archeologo tedesco Ludwig Curtius (*Deutsche und antike Welt. Lebenserinnerungen*, Stuttgart, 1950): ma nel recensire sempre più numerosi si facevano i punti da discutere, le figure da illuminare meglio, le lacune da colmare; l'autobiografia del Curtius suscitava ad ogni pagina ricordi nel Pasquali, l'obbligava un po' a ripercorrere la propria vita, vissuta press'a poco negli stessi ambienti accademici e colti di Germania e d'Italia: così accanto alla biografia del Curtius egli veniva scrivendo un po' la propria, anticipando in qualche modo quelle *Memorie* che si proponeva di scrivere e che la morte improvvisa ha sepolte con lui. Quest'ultima opera ricorda soprattutto il Pasquali dei ritratti e delle commemorazioni e dell'articolo sul testamento del Mommsen. Qui di ritratti v'è una folla: familiari, maestri, colleghi del Curtius, personalità della cultura e della politica con cui il Curtius e il Pasquali furono in contatto: Lujo Brentano, Adolf e Willi Furtwängler, Eugen Petersen, Emmanuel Loewy, Günther Rohr, Wilhelm Dörpfeld, ecc. Si tratta per lo più di rapidi schizzi, disegnati con finezza e anche con acutezza, immersi e viventi in quella storia culturale ch'è stata sempre la passione suprema del Pasquali. Una folla di ritratti e una serie d'ambienti accademici e non accademici. Tuttavia il titolo (*Storia dello spirito tedesco*) pare un po' eccessivo, come eccessivo è probabilmente il titolo del Curtius, anche se contributi notevoli ad una storia dello spirito tedesco nel nostro secolo il libro offre certamente. Il problema del cedimento della cultura di fronte al nazismo si ripresenta più volte, doloroso; ma che cosa sia stato il nazismo, qui non si vede neppure vagamente. Il problema religioso non mi pare qui più acutamente sentito che altrove, come invece pare al Devoto (il quale ha premesso al libretto una breve, ma succosa prefazione). Il problema sociale si affaccia più spesso (ed è naturale, dati i tempi), ma non è più approfondito che altrove: il Pasquali trova le masse immature e lamenta che i capi socialdemocratici siano generali senza esercito (come se i generali non dovessero innanzi tutto capire i problemi delle masse e saper trovare le molle capaci di muoverle): qui il limite accademico e intellettualistico stringe anche il Pasquali. Con osservazioni sempre interessanti, invece, son ripresi più volte i problemi pedagogici e d'organizzazione della cultura. Lo stile è più complicato, più tortuoso, meno limpido che altrove (un po' forse anche perché all'opera è mancata l'ultima mano), ma sempre vivo, colorito, arguto: qualche pagina su Roma, per es. quella (33 s.) in cui risuonano «i canti monotoni e accorati dei carrettieri» è degna di stare accanto al famoso *Ritorno a Gottinga*. (ANTONIO LA PENNA).

BERTO PEROTTI, *Paesaggi della memoria*, Verona, Edizioni La Quercia, 1953, pp. 73. — Berto Perotti aveva già pubblicato altri volumi di versi: *La canzone dell'Adige* (1951), *Amare. soglie* (1952), *I poveri* (1952), tutti presso lo stesso editore citato; versi accompagnati spesso da

prose « liriche ». In questo ultimo volume troviamo confermati i caratteri che egli ci aveva già indicati, particolarmente nei *Poveri*, come i suoi più spontanei: una prontezza, spesso eccessiva, di commozione, un affrettato voler fermare sulla pagina questa commozione, una certa pulizia verbale che tende a sostituirsi a un più preciso impegno d'autocritica. Difficilmente il suo discorso giunge al giusto grado d'intensità: immagini e situazioni sentimentali tendono sempre al vago, superano la misura del verso per adagiarsi in una discorsività volentieri prolissa, finiscono col chiedere a un generico decoro formale la loro giustificazione. Tuttavia, sotto l'impreciso impegno d'arte, un ritratto morale dell'Autore finisce pure con l'apparirci abbozzato, ed è ciò che più ci persuade. Per questo il libro suo migliore ci sembra *Inferriate* (Milano, Edizioni La Quercia, 1948), dove il Perotti trova in prosa la misura per comunicarci la sua esperienza di partigiano torturato e imprigionato. Assai meglio che in *Strade* (ed. cit., 1949), l'altro suo libro in prosa, in *Inferriate* egli riesce a darci l'immagine della sua nobile umanità e una « testimonianza » che ci tocca profondamente. Dino Formaggio ha così definito questo libro: « Un documento umano, palpitante come una ferita: tutto reso attraverso uno spirito di osservazione lucido, preciso, continuamente teso sui particolari, senza un cedimento che ne rallenti il ritmo, un procedere inesorabile e rapido dell'azione per una sua continua pienezza, anche quando da esteriore essa diventa interiore, ed il dramma degli uomini si riflette e si prolunga nei modi dell'introspezione senza scadere mai ad inutile e banale commento, ma perdurando appunto come dramma e come azione, come sentimento che distrugge o che costruisce, come luce o come voce, come colloquio con la vita o con la morte. E sotto a tutte le torture e a tutte le lotte l'ultimo tormentato gruppo dell'umana pietà, l'ultima luce appena tiepida ancora eppure talvolta abbagliante dell'amore degli uomini, l'ultimo filo così tenue e così forte ancora della speranza ». (SERGIO ANTONIELLI).

GABRIELE PEPE, *Pane e terra nel Sud*, Firenze, Parenti, « Saggi di cultura moderna », 1954, pp. 234.

FILIPPO PIEMONTESE, *La formazione del Canzoniere boiardo*, Milano, Marzorati, 1953, pp. 166.

H. H. READ, *Breve storia della Terra*, a cura di F. Ippolito, Bari, Laterza, 1954, pp. 234.

CARLO RODANÒ, *Mezzogiorno e sviluppo economico*, Bari, Laterza, « Libri del tempo », 1954, pp. 403.

LUIGI ROGNONI, *Espressionismo e Dodecafonia*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1954, pp. 395.

ADA SABBADINI, *Umanità e favola nell'arte di Shakespeare (Amleto-Macbeth-Otello-Re Lear)*,

Pisa, Nistri-Lischi, 1954, « Saggi di varia umanità », collana diretta da Francesco Flora, pp. 179. — Quando ci si accosta a Shakespeare si corre sempre il rischio di dire troppo o di dire poco; di avventurarsi sul pericoloso cammino delle « scoperte », delle « originali interpretazioni », o di ripetere quello che è già stato detto su tante pagine e su tante colonne. Ada Sabbadini è riuscita ad evitare ambedue questi difetti; non si è preoccupata di dare nuove interpretazioni, di raggiungere « conquiste » critiche (troppe sono state queste pretese « conquiste » nel fertile campo shakespeariano, e non accennano affatto a diminuire, né sulle tavole dei palcoscenici, né sulle pagine dei saggi), ma al contrario ha criticato in partenza ogni libera interpretazione ed ogni « ricostruzione » più o meno arbitraria da parte della critica. (Atteggiamento non nuovo, se vogliamo, ma utilissimo e bene impostato, specialmente per quanto riguarda il personaggio di Amleto, che la Sabbadini vuol « pulire » dalle passate e recenti complicazioni intellettualistiche e talora addirittura psicanalitiche, per restituirgli la sua genuina umanità). Nel suo libro l'autrice ha voluto assolvere un compito molto più modesto e per questo tanto più lodevole: una attenta e sensibile « lettura scespiriana », per così dire, con la quale la Sabbadini ci accompagna attraverso le maggiori tragedie di Shakespeare, citando e spiegando brani, riassumendo scene, riepilogando situazioni. Di qui i pregi, ma anche i limiti del lavoro. La Sabbadini non si propone di ricercare la genesi storica dell'opera di Shakespeare, né di cogliere una circolarità di motivi nelle varie tragedie; e noi non possiamo certo chiederle ciò che essa non ci vuol dare. Resta però il fatto che ogni saggio vive un po' a sé, e si potrebbe quasi dire che spesso anche i singoli paragrafi appaiono sostanzialmente conclusi in se stessi. Tutt'al più ci sono raffronti e accostamenti di situazioni. I pregi del libro vanno cercati perciò in certi buoni spunti, in certe intuizioni felici (come molte interessanti osservazioni sul personaggio di Amleto e su quello di Jago, e in generale sul « linguaggio » delle tragedie). Il libro di questa coltissima scrittrice, perciò, più che i saggi organicamente costruiti di un critico, ci presenta gli interessanti appunti di un lettore squisito di cultura e di gusto. Ma la mancanza di una impostazione storica in questi saggi porta con sé altri pericoli: anzitutto, ogni tentativo di trovare un *leit-motiv* a cui ricondurre le varie osservazioni, è fatalmente destinato a restare nei limiti dello schema. « Umanità e favola », dice il titolo; « vita e mistero » riprende la prefazione. E questo motivo ritorna ad ogni piè sospinto: nell'arte di Shakespeare « tutto si fa vero e insieme portentoso », « nell'umanità di questo poeta è espressa quanto simboleggiata la complessità dello spirito umano », Shakespeare è « troppo chiaro da un lato, dall'altro troppo fondo e misterioso », l'*Otello* è « tragedia veristica e pure sibillina per il simbolo ch'essa compone coi due elementi, il realismo della vicenda, il magico intervento

delle Streghe », e così via (le sottolineature sono nostre). Si tratta naturalmente di uno schema che deve essere completato dalla conoscenza dei testi da parte del lettore. Considerazioni analoghe si possono fare sull'atteggiamento generale della Sabbadini di fronte a Shakespeare. « Shakespeare — scrive l'autrice nella prefazione — ha nell'uomo travagliato il suo vero eroe, e per esso raggiunge il fantastico, il comico, il meraviglioso. Per merito di un travaglio egli ritrova quel senso di eroico, di epico dei più antichi personaggi tragici, ma fatti più umani e più vicini a noi, pur restando di una leggendaria grandezza » (p. 13-14). Si tratta di una premessa importante, che ritroviamo sviluppata in un saggio: « Nulla manca nell'immensità della poesia shakespeariana di quanto il mondo umano ha di essenziale, e le massime tragedie sembrano isolarne taluni dei principali motivi perché su di essi si raccolga più intensa la luce » (p. 69). Ma ancora una volta la mancanza di una interiore circolarità e di una inquadratura storica fanno sì che in questi saggi la Sabbadini resti spesso nei limiti di un troppo vago « umanesimo », che finisce talora per cadere nella ricerca psicologica generica. Come là dove parla dell'« essere o non essere »: « Il problema può rinnovarsi ogni volta che l'uomo soffre, ogni volta in cui s'affaccia al mistero delle cose e di se stesso per sentirne il mistero della proporzione; cioè se sia più nobile sopportare i colpi dell'avversa sorte, se restare in un mare d'affezioni, o combattere contro di esse, e porvi fine. Il sentimento della fine in Amleto esprime un po' quella favolosa nostalgia di pace che talora prende quando si è tristi e stanchi » (pp. 61-62). O dove ci presenta la figura di Lady Macbeth: « Contraddizioni tra debolezza e coraggio, proprie della natura femminile, son divinate in questa creazione di donna.... ». Ma in generale, siamo lieti di riconoscere che questa raccolta di saggi ha un suo merito innegabile, quello di aiutarci a rileggere le maggiori tragedie di Shakespeare, senza nessuna di quelle complicazioni intellettualistiche di cui abbiamo parlato in principio. (GIAN CARLO FERRETTI).

PIETRO SECCHIA, *I comunisti e l'insurrezione* (1943-45), Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1954, pp. XXXVI-513.

MARIA STICCO, *Il romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Vita e pensiero, 1953, pp. 174. — La Maria Sticco è una nota e seria studiosa, che ha compiuto gli studi a Firenze e li ha completati nel suo insegnamento alla Cattolica di Milano. In questo suo volumetto essa parla del Tozzi, del Borgese, del Panzini, del Moretti, di Italo Svevo, del Pirandello, di Nicola Lisi, di Alberto Moravia, e poi ancora di Corrado Alvaro, di Bruno Cicognani, di Angelo Gatti, di Palazzeschi, del Bacchelli. Per il terzo decennio poi essa discorre del *Deserto dei Tartari* di Dino Buzzati, delle *Lettere di una novizia* di Piovene, di *Uomini e no* di Vittorini, delle *Cronache di poveri amanti*, di *La Luna e i falò* di Pavese, e infine del Tecchi e di altri minori. La conclusione vorrebbe essere che « per virtù d'arte, non di pensiero meditato, sale una tacita invocazione alla trascendenza dalla palude del Moravia e del Piovene, dal crepuscolarismo del Moretti, dal realismo magico del Bontempelli, dalle diverse magie del Buzzati e del Vittorini. Se l'aspirazione al divino non è scoperta come nella lirica d'oggi, sicuramente si pronuncia nel severo ritmo di colpa e di espiazione che regge il mondo del Bacchelli, nel cielo aureo del Lisi, nel pensoso psicologismo del Cicognani e del Cecchi, nel tormento torbido del Coccioli, nel bizzarro umorismo del Palazzeschi ». Osserva anche, e riferiamo testualmente le sue parole: « La visione della vita, divenuta antropocentrica col Rinascimento, egocentrica col romanticismo, egolatrica col decadentismo, esaspera l'introspezione che, quando non è un esame di coscienza al cospetto « del Dio che volentier perdona », diventa un vizio solitario, capace di condurre a un pessimismo desolato, a uno scetticismo inerte, a una sottomissione supina agli istinti, a Rubé, a Zeno, o a Michele degli *Indifferenti*. Evadere dalla società con la pazzia, suggerisce Pirandello; evadere dalla realtà con la magia dell'immaginazione, propone Bontempelli; evadere dalla vita col suicidio, eseguisce Pavese. È questo il tragico epilogo d'un decadentismo, che non si limita alla letteratura? ». Il volumetto merita di essere letto, perché viene da una cattolica coerente e sincera, anche se non si è quasi mai d'accordo con le sue affermazioni. Quell'antitesi per esempio tra comunismo e cattolicesimo, che essa vede nell'opera di Vasco Pratolini, mi sembra dettata da uno spirito che un po' si richiami ad una fazione. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

39-54. — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

SAGGI E STUDI

LA POESIA ARABA E LE LETTERATURE OCCIDENTALI

I.

L'argomento di queste pagine presuppone necessariamente già nota, nelle sue linee generali, la caratteristica e l'evoluzione del primo termine del binomio, e la reazione estetica che esso può suscitare nella nostra sensibilità odierna. Su questa base, che cercheremo del resto di rinforzare con una rapidissima sintesi, vorremmo ripercorrere a volo i quindici secoli che ci separano dal primo sorgere di quella esotica poesia, considerandola non più καθ' αὐτήν, ma proprio nei suoi rapporti con il nostro mondo, la nostra cultura occidentale dell'Europa medievale e moderna. Oriente e Occidente, suona un celebre motto di Goethe, non vanno più separati: il che non significa disconoscere le fondamentali diversità di *forma mentis*, di disposizioni spirituali, di vicende storiche e culturali che contraddistinguono i due mondi, ma intendere e approfondire i legami or più or meno evidenti che nella storia li hanno allacciati, e, al disopra delle diversità e molteplicità, attingere la sostanziale unità dello spirito umano. Queste pagine si atterranno modestamente al primo di questi due momenti di interpretazione, e cercheranno mettere in rilievo ogni filo che nel corso del Medioevo e dell'età moderna ha messo in comunicazione questo aspetto così alto e suggestivo della cultura arabo-islamica, la sua poesia, con la nostra civiltà d'Occidente. Sarà come ho detto una scorribanda a volo d'uccello su un panorama di secoli, alcuni dei quali, per il nostro assunto, potremo sorvolare alti e veloci, mentre in altri periodi dovremo rallentare e discendere, e nel vasto quadro della storia della spiritualità europea fermarci a seguire da presso singole linee, singoli punti in cui affiora visibile il contatto, più o meno consapevole, fra la nostra cultura e quella poesia araba che costituisce il presupposto e il punto di partenza della nostra ricerca.

L'antica poesia araba (riassumo e magari ripeto qui qualche dato di fatto che meglio ci orienti nell'intraprendere il nostro volo) nasce, nei secoli fra il V e il VI dell'era volgare, nei deserti della Penisola ardente, tra le sabbie e le palme, accanto ai poveri pozzi, e nei piccoli centri agricoli e urbani del Higiàz e del *limes* siro-mesopotamico, con la originalità e la netta

impronta nazionale di ogni cultura primitiva. Gli imprestiti linguistici non infrequenti e quelli concettuali e morali assai più radi che essa attinge alle vicine civiltà, bizantina e iranico-aramaica, mentre screziano qua e là suggestivamente il suo fondo autoctono e nazionale, non ne intaccano l'originale caratteristica. E tutto un mondo, ricco e insieme limitato e monotono, di immagini, temi e concezioni sorto dalla rudimentale e aspra vita beduina, formatosi in una tecnica artistica la cui elaborazione quasi per intero ci sfugge, e impostosi con valore canonico, in forme che possiamo dire già stilizzate nell'epoca a cui rimontano i primi documenti di quest'arte giunti fino a noi. In poco più d'un secolo antecedente alla nascita di Maometto (circa 570 d. C.) fiorisce in mirabile lussureggiante rigoglio la più genuina poesia del paganesimo arabo, della *Giahiliyya*; e tanta è la sua radicata forza (o dovremmo dire rigidità), che l'evento di portata mondiale con cui la predicazione di Maometto immette il popolo arabo nella grande storia, la fondazione cioè della religione e dello stato musulmano, appena influisce dapprima nelle forme e negli spiriti di questa poesia nazionale preislamica. La quale si continua quasi immutata nell'epoca del Profeta e nel primo secolo dei Califfi; poi, solo sul cadere della dinastia omayyade, nei rigidi schemi tradizionali cominciano a infiltrarsi le influenze culturali, sociali e del costume dei popoli con cui gli Arabi conquistatori sono venuti in contatto, soprattutto i Persiani, e la materia della poesia araba comincia ad arricchirsi e rinnovarsi, mentre la vecchia forma chiusa della *qasida*, stata fino allora prevalente, si articola e dissolve in più libere unità minori. Sorse così, dopo una fase di transizione, coincidendo con l'acme del Califfato sotto gli Abbàsidi, la « poesia nuova » o neoterica dei « Moderni » (*Muhdathun*), che rinnova nel mutato, raffinato ambiente urbano e cortigiano, l'antica arte dei poeti beduini. Questa nuova poesia guadagna in eleganza formale, in alessandrina politura, e in una grata novità iniziale di argomenti quel che perde in virile robustezza di *ethos*, e soprattutto in linearità e schiettezza di espressione; in luogo dell'antica forma poetica, spesso lessicalmente oscura ma concettualmente semplice ed efficace, sottentra l'amore per il concettino, l'acrobazia intellettualistica, la cifra e l'arzigogolo: è il secentismo avanti lettera, che lentamente ammorba e disfà quest'arte preziosa. Dal Iràq e dalla Persia (dove essa influirà a sua volta sugli inizi della lirica neo-iranica), essa si diffonde per tutto il territorio linguistico arabo, e trapianta i suoi fiori di serra nell'Occidente, in Spagna e in Sicilia, dove nei secoli XI e XII getta la sua ultima smagliante fioritura. E da quei secoli all'incirca la storia della grande poesia araba è finita: essa non è più se non un elemento « sociale » della vita arabo-islamica, il condimento letterario della vita delle corti, della cultura e della scienza. Migliaia di rimatori, in miriadi di versi, continuano i giochi e i preziosismi barocchi della « moderna » scuola abbaside, o ripigliano addirittura imperturbabili i decrepiti motivi dei poeti preislamici, il lamento amoroso sul campo deserto, la descrizione del cammello e del destriero trapassante nel panegirico di un me-

cenate. In questo spirituale letargo, l'Arabismo traversa più di mezzo millennio, per ridestarsi solo nell'avanzato Ottocento, qui come in ogni altro campo, al contatto violento, perturbante eppure benefico dell'Europa moderna.

Or che cosa conobbe l'Europa, nel corso di questa evoluzione secolare, di una tale poesia, che per tutto l'Alto Medioevo può dirsi sia stata la poesia orientale per eccellenza, risuonata in sorprendente unità di spiriti e forme dall'altipiano iranico all'Atlantico? Poesia che fu giusto vanto e orgoglio del popolo in mezzo a cui sorse, e che la considerò massima espressione naturale del suo genio (accanto al soprannaturale privilegio della rivelazione religiosa), archivio conservatore dei suoi fasti gentilizi e guerrieri, compagna e consolatrice della vita, nelle gioie e nei lutti. Diciamo subito francamente che per buona parte del Medioevo la risposta a questa domanda suona nel complesso negativa. Nel quadro dei rapporti politici, religiosi e culturali fra l'Oriente musulmano e l'Occidente medievale (inclusendo ora in questo termine anche quell'impero bizantino che per tanti motivi non solo geografici si sarebbe tentati di chiamare esso stesso Oriente), non risultano a noi che scarsi, sporadici indizi d'una qualche conoscenza e valutazione del mondo europeo cristiano per questa alta forma della spiritualità arabo-islamica. Non è certo qui il luogo di ritessere, neppur sommariamente, la trama dei rapporti politico-religiosi fra l'Europa e l'Islàm, e riscomodare le ombre di Carlo Magno e Harùn ar-Rashîd, di imperatori bizantini e califfi, di teologi polemisti bizantini e musulmani. Notiamo solo che l'ostilità reciproca fra i due mondi non poteva certo essere il miglior mezzo per una reciproca comprensione, o anche semplice conoscenza dei rispettivi valori spirituali, oltre e al di sopra i punti di contrasto ideali e materiali. Per la nostra Europa occidentale in particolare, il mondo arabo fu a lungo noto non tanto attraverso la scienza, la civiltà, la poesia fiorente nelle corti di Damasco e Baghdàd, del Cairo e di Qairawàn, quanto attraverso le razzie e le devastazioni dei « Saraceni », infestatori del Mediterraneo. Nel qual termine, sia detto *per incidens*, in brevissimo chiarimento etnico e culturale, dobbiamo intendere solo per piccola parte i discendenti degli Arabi della Penisola, e in parte maggiore quegli elementi berberi, greci, slavi e turchi islamizzati, che della vita di rapina e avventura fecero per secoli la loro principale occupazione, appena giustificata dal comodo pretesto del *gihàd*, della guerra santa. In queste condizioni, si può credo tranquillamente affermare che attorno al Mille si sapesse in Europa di una poesia araba quanto in Oriente della medievale latina e dei primi vagiti di quelle germaniche e romanze, cioè nulla. E nulla o quasi dovè saperne Dante, quali che siano state le sue così discusse conoscenze di altri lati della cultura musulmana, scientifica e filosofica. Ma col Petrarca, nella oscurità fitta ecco balenare un lampo di luce: in una sua epistola senile all'amico medico Giovanni da Padova, polemizzando con la ammirazione di questo per gli « Arabi » (e qui si deve certo intendere per la rinomata arte medica arabo-musulmana

del Medioevo), il poeta di Laura esclama: *Arabes vero quales medici, tu scis. Quales autem poetae, scio ego: nihil blandius, nihil mollius, nihil enervatius, nihil denique turpius. Vix mihi persuadebitur ab Arabia posse aliquid boni esse*. Dove l'interessante non è tanto l'arabofobia professata dal poeta umanista («io detesto tutto quel popolo», aveva dichiarato poco prima in quella stessa lettera), quanto l'asserita diretta conoscenza di saggi almeno di quella esotica poesia. Quali precisamente siano stati, e per che via fossero a lui giunti, non ci è dato sapere con esattezza: possiamo solo congetturare si sia trattato, più che dell'autentica poesia antica, di quei tardi poeti ayyubiti o mamelucchi dell'epoca delle Crociate, più vicina a Petrarca, che ripetevano fiaccamente i triti motivi dell'arte classica, intrecciandovi i barocchismi, anch'essi diventati stanca maniera, del rinnovamento abbàsìde. Potrebbe, per esempio, aver conosciuto il Petrarca qualche saggio, latinizzato o volgarizzato in suo uso, della poesia d'amore di Omar Ibn al-Farid, ignorandone lo esoterico significato mistico; come, ignorando appunto questa caratteristica del poeta egiziano, un arabista italiano dell'Ottocento, il Valerga, fu colpito da esteriori analogie d'immagini fra il Divano dell'Arabo e il Canzoniere del grande Toscano, e impiantò un parallelo fra i due, che, dati quegli umori anti-arabi del Petrarca, si può immaginare quanto poco egli avrebbe gradito.

Col Boccaccio, le cui fonti orientali del *Decameron* sono ancora da studiare, si può ben parlare di qualche conoscenza storica, ma non letteraria del mondo arabo-musulmano; ma in quello stesso secolo XIV in cui con i tre massimi autori italiani ci siamo addentrati, un primo importante contatto diretto tra forme e spiriti della poesia araba e della nascente europea era già da tempo avvenuto. Dove possa aver avuto luogo tale contatto, è intuitivo anche per chi non abbia seguito da vicino l'appassionante problema storico-letterario dibattutosi nell'ultimo ventennio tra arabisti e romanisti d'ogni paese: nella testa di ponte cioè tra Oriente e Occidente, nella Spagna medievale musulmana. Già alla fine del Settecento il gesuita spagnolo Andrès in una sua curiosa storia comparata della letteratura, apparsa primamente in italiano, tra le influenze della cultura e scienza arabo-spagnola sull'Europa cristiana (sul complesso delle quali ora non ci soffermiamo come generalmente note e ammesse da tutti) poneva *anche* quello metrico e concettuale della poesia araba su quella romanza, e in particolare provenzale. Era un'audace affermazione, non una dimostrazione; e questa fu intrapresa solo nel 1912 dall'arabista Julian Ribera, ma per una via ben diversa da quella che sola conosceva e aveva in mente l'Andrès. Il termine di confronto con la lirica provenzale non fu più la poesia araba classica in lingua letteraria, strofica, monorima e quantitativa, bensì una particolare forma di poesia dialettale arabo-andalusa, strofica e tendente a evolversi dai metri quantitativi a un tipo praticamente accentuativo, con fenomeno analogo al passaggio dalla prosodia quantitativa all'accentuativa nella metrica romanza. Le origini di questa poesia strofica popolare di Spagna sono ge-

neralmente ricondotte dagli storici arabi all'inizio del secolo X; la sua evoluzione attraversa questo secolo e il seguente undecimo è assai imperfettamente nota, disponendo noi di vari nomi di poeti, ma di rari e incerti saggi delle loro composizioni. Una personalità artistica ben definita, e con un ricco canzoniere di sicura attribuzione, la si incontra solo nella seconda metà del secolo XI e prima del XII, ed è quella del cordovano Ibn Quzmàn (circa 1080-1160). Lo studio del suo Divano, sulla riproduzione fotografica di un unico e pessimo manoscritto d'Oriente che lo aveva mantenuto fino allora quasi inaccessibile, fu per il Ribera la chiave per penetrare nel mondo di questa poesia popolareggiante arabo-andalusa, valutarla artisticamente e storicamente, e affrontare in concreto il problema dei rapporti anzitutto formali (vedremo in seguito che la questione non si è arrestata al lato formale) tra questa e la più antica lirica trovadorica. Il Ribera mostrò in Ibn Quzmàn una poesia strofica, in arabo volgare di Spagna costellato di parole e sin frasi romanze, i cui vari schemi metrici si riducevano a un tipo fondamentale e più frequente, composto di un distico iniziale a rima baciata (*estribillo* o ritornello in spagnolo, in arabo *markaz*), e di strofette tetrastiche, con tre versi a rima unica e variante di strofa in strofa, e un quarto verso finale che ripete la rima del ritornello, quasi richiamandone la intercalazione di strofa in strofa. Ecco il tipo puro e originario del *zagial*, questa forma strofica in lingua araba volgare:

Hagiarni habibi hagiàr
 wa les liye ba'du sabàr
 Hagiarni wa zad bi-s-sudùd
 wa intaqam alà l-hasùd
 fa-ayyami min hagra sùd
 ka-mithl sawadi sh-sha'ar

(mi ha lasciato l'amico mi ha lasciato, e dopo di lui non so rassegnarmi. M'ha lasciato e si è fatto sempre più avverso, e l'invidioso ha tratto maligna gioia di me. E i miei giorni per il suo abbandono sono neri come i neri capelli).

Ora, aprendo a confronto il canzoniere di Guglielmo di Poitiers, il primo trovatore in lingua d'oc contemporaneo di Ibn Quzmàn, Ribera vedeva una quasi identica forma metrica far riscontro al *zagial* dall'altro lato dei Pirenei:

Pois de chantar m'es pres talenz
 farai un vers don sui dolenz
 mais non serai obedienz
 en Peitau ni en Lemosi

in cui l'unica variante, l'assenza del ritornello iniziale, era spiegata dall'arabista spagnolo con il passaggio della forma metrica da un tipo di lirica corale-popolare, quale quella arabo-andalusa, a una monodica e cortigiana come la trovadorica. Cinque su undici canzoni conservateci di Gu-

glielmo mostravano questo tipo « zejelesco », una su otto di Cercamon, sette su quarantatre di Marcabru; poi i più tardi trovatori si svincolavano in nuove libere variazioni metriche del tipo originario. Ma la strofa « zejelesca », e noi possiam dire araba senz'altro, volava ben oltre i confini di Provenza; essa riappariva, talvolta in forma ancor più vicina all'originale, cioè col ritornello iniziale, nella poesia popolare franco-provenzale, nell'antica lirica gallega dove regnava sovrana nelle *Cantigas* alla Vergine di Alfonso il Savio, nella castigliana, nella italiana. Sentiamo una strofe di lauda di Jacopone da Todi:

Povertate enamorata,
grande è la tua signoria.
Mia è Francia ed Inghilterra
enfra mar agio gran terra,
nulla me se move guerra,
sì la tengo in mia balia.

Né si tratta di un caso eccezionale, essendo questo lo schema di ventotto su centodue componimenti del laudario jaconico, che il Menéndez Pidal ha potuto chiamare « la collezione lirica più 'zejelesca', dopo le *Cantigas* alfonsine, di tutto il mondo romanzo ». E altrettanto si dica della poesia popolare francescana, sorella della jaconica:

Dolce amor di povertate,
quanto ti degiamo amare!
Povertate poverella
umiltate è tua sorella,
ben ti basta la scodella
e al bere e al mangiare.

La tesi del Ribera fece rumore, e trovò subito fervidi seguaci e avversari. Questi ultimi, sostenendo piuttosto la dipendenza della poesia strofica romanza da quella latina medievale, si fondavano sulla non perfetta identità metrica fra Ibn Quzmàn e i Provenzali (assenza in questi del ritornello), sul troppo stretto rapporto cronologico fra il Cordovano e Guglielmo (morto nel 1127), sulla difficoltà della lingua, la diversità dell'ambiente, e delle concezioni religiose e sociali fra i due mondi. Giacché il Ribera, e più i suoi seguaci come il Nykl, non si arrestavano alle analogie metriche, ma trapassavano ad additare dipendenze concettuali, di contenuto e mentalità, tra il mondo lirico arabo e quello trovadorico; ravvicinavano i rispettivi concetti dell'amore, il linguaggio tecnico relativo, e finivano quasi col fare della lirica occitanica un semplice eco romanzo di quella andalusa, e dell'amor cortese dei Trovatori la naturale continuazione dell'amore ideale arabo, in cui su un antico fondo nazionale e beduino si versano gli influssi del platonismo.

Gli studi ulteriori di Ramón Menéndez Pidal hanno efficacemente confutato molte di queste obiezioni, e rettificato a un tempo alcune inesattezze

nella impostazione del problema. Per quanto riguarda il ritornello, Menéndez Pidal ha accolto e sviluppato la tesi di Ribera, mostrando come esso tenda a sparire, *anche* nella lirica strofica araba, a ogni passaggio di una forma metrica da corale a monodica, e come, per converso, lo si ritrovi intatto in poesia popolare franco-provenzale, gallega, castigliana e italiana. Per la difficoltà cronologica, egli ha distaccato Guglielmo da Ibn Quzmàn, tendendo a postulare piuttosto un influsso di scuole, dai predecessori certi benché a noi poco noti di Ibn Quzmàn ai primi germi di lirica provenzale anteriori al duca d'Aquitania. Questo influsso fra i due mondi poetici e sociali è stato dal Menéndez Pidal giustamente ricondotto «attraverso i Pirenei», eliminando la troppo meccanica e anche cronologicamente insostenibile ipotesi che la rivelazione del mondo musulmano e della sua poesia popolare sia venuta a Guglielmo dal suo fuggitivo viaggio di crociato in Terra Santa. L'analisi esauriente della evoluzione metrica e delle ricche combinazioni strofiche nei *zagal* arabi e nelle liriche romanze mostrando un perfetto parallelismo, e il fatto indistruttibile che il sorgere della strofe volgare araba è documentato per gli inizi del secolo X, mentre quella romanza sorge solo alla fine dell'XI, han condotto Menéndez Pidal ad appoggiare della sua alta e serena autorità la tesi «araba», pur inclinando a considerare, con equilibrato senso storico, l'influsso metrico e concettuale del mondo andaluso solo *uno* degli elementi che hanno presieduto alla nascita della giovane poesia europea.

Una così serrata documentazione risolve definitivamente, a nostro modesto avviso, ogni dubbio sul fatto dell'influenza formale del *zagal* arabo sulla più antica lirica d'Occidente. Per quanto riguarda invece il contenuto, i concetti e gli ideali, ci sembra, ragionando da arabisti, e da semplici cultori di poesia per il mondo romanzo, che qualche riserva e distinzione si imponga tuttora. E insistiamo anzitutto a rimuovere l'equivoco di Ibn Quzmàn come diretto modello e ispiratore di amor cortese. Ibn Quzmàn ci appare invece nella maggior parte del suo Divano come un cinico libertino che dell'amor platonico arabo, dell'amore *udhrita* di Giamil e Urwa ibn Hizàm si fa apertamente beffe; il suo pregio e sapore dove è comprensibile (il che spesso è ardua impresa anche per i più esperti filologi) sta nell'audace realismo, nella capacità di disegnare macchiette, avventure picaresche, mimi della strada, sollevandoci dalla rarefatta atmosfera convenzionale della poesia araba d'amore classica. E invece proprio in questa (assai più che negli accenni non frequenti e spesso parodistici del poeta popolareggiante cordovano) che van cercati i tipi del calunniatore (*washi*), del guardiano (*raqib*), del geloso, che si è voluto riavvicinare ai *gardadors* e *lauzenjaires* dei Provenzali. Chi come il Nykl ha dato gran peso a questi parallelismi letterari e sociali, non ha tenuto abbastanza conto che qui si lasciava il terreno della poesia popolare, e si rientrava nella linea maestra della letteratura classica araba, di cui sembra più difficile supporre una sicura conoscenza alle corti di Navarra e di Aquitania; e questo anche tenendo presente quella

compenetrazione fra i due mondi, nella Penisola Iberica e in Levante, dei quali han raccolto tanti documenti gli storici, e ci ha dato la suggestiva rappresentazione artistica il Barrès nel *Jardin sur l'Oronte*, con la sua favola d'amore e di morte di Guglielmo ed Oriante. Un ritmo e un ritornello, specialmente se accompagnati dal canto, si imprime assai più rapidamente e durevolmente nell'anima che non un'idea, un concetto, un modo di considerare l'uomo e la vita, quando essi ci giungano in astrusa lingua e in modo di pensare straniero. Basti del resto ricordare a riprova che nella forma del *zagial* si è versata la più disparata materia europea, dal canto dell'amor cortese all'avventura galante di strada (questo, nello stesso Guglielmo di Poitiers), all'inno in lode della Vergine e di Madonna Povertà; il fatto che la lauda jacobonica e francescana si sia adagiata negli stessi schemi della canzonetta da trivio cantata a suon di nacchere per le vie di Cordova nell'età almoravide, dovrebbe suggerir cautela nel ritenere trasmigrato, insieme al volo di una strofe leggera, anche tutto il complesso patrimonio spirituale della civiltà e della cultura in cui quella strofe era sorta.

Ma gli ultimi anni ci hanno rivelato un nuovo contatto, sempre in terra andalusa, fra poesia araba e romanza, un contatto non solo metrico e ideologico ma linguistico. È questo il fenomeno delle *khargia* bilingui: teoricamente già noto per accenni di trattatisti (il *Dar at-tirāz* di Ibn Sanā al-Mulk, edito di recente ma già noto cinquant'anni fa a Martin Hartmann), esso si è rivelato in concreto solo negli ultimi anni per merito soprattutto di Stern, di Garcia Gomez ed altri arabisti e filologi romanzi. *Khargia* si chiamano i versi finali dell'ultima strofa nella poesia strofica araba, che ripetono, come i finali di tutte le strofe precedenti, le rime del preludio iniziale: ma il bilinguismo anziché nella *khargia* dei *zagial* di Ibn Quzmān e dei suoi epigoni come Madghalīs, che si cominciano ora a studiare, si presenta piuttosto nelle finali delle *muwashshahāt*, le poesie strofiche in lingua letteraria, del resto strettamente affini per struttura metrica, per argomenti e tecnica, ai *zagial* stessi. Queste *khargia* di *muwashshahāt* pubblicate e studiate negli ultimi anni presentano non solo il passaggio dalla lingua letteraria alla volgare (un fenomeno che esteso all'intero componimento dà appunto per risultato il *zagial*), ma la commistione di questo volgare stesso andaluso con elementi romanzi, spinta al punto da capovolgere talora le parti, e darci piuttosto versi in romanzo screziati di parole arabe. Basterà citare appena due o tre esempi, sulla cinquantina finora noti, di queste *khargia* bilingui: sono per lo più sospiri e schermaglie di innamorati, soprattutto donne:

Non me tangas, ya habibi al-ghilala rakhsatu

(non mi toccare, amor mio, il corpetto è delicato)

Amān amān ya l-malih ghari por que tu queris yallāh matari?

(Grazia, grazia, bello mio! Dimmi, perché vuoi tu uccidermi?)

Boqella al-'iqdi, dolje com al-shuhdi ven bejame habibi gi indi

(Boccuccia di perle, dolce come il miele, vieni e baciami. Amico mio, vieni da me....).

Tali ci appaiono (in molti casi, bisogna ammettere, ricostruite solo congetturalmente) le *khargia* nelle *muwashshahàt* arabe del Cieco di Tudela, di Ibn Baqì, Muhammad ibn Ubada e altri poeti spagnoli dell'XI e XII secolo; e accanto a loro e per loro diretta imitazione, in quelle ebraiche di Giuda Levita, Mosè e Abraham ibn Ezra, Todros Abulafia.... A parte l'interesse linguistico, e la conferma *ad abundantiam* del bilinguismo regnante in quei secoli e in quella società, quale fu già affermato da Ribera, la presenza di questi versi arabo-romanzi e più spesso romanzo-arabi ha riacceso la questione della esistenza di un'antichissima lirica romanza d'Andalusia, parallela a quella araba classica e popolare, e che potrebbe non solo esserne stata influenzata, ma addirittura aver influenzato essa la poesia popolarreggiante dei dominatori. L'elemento romanzo, in altre parole, non avrebbe soltanto *ricevuto*, secondo questa ipotesi, dall'arabo, ma anche *dato*: dato motivi letterari, metrici, musicali, oltre che meramente linguistici, che avrebbero avuto elaborazione nella assai più salda e matura tradizione letteraria araba, entro la quale ci è ora dato discernarli o piuttosto intravederli. Se questo tenue filo reggesse e si rinforzasse, il cammino a ritroso prima illustrato dalla Romania provenzale, italiana e iberica agli Arabi potrebbe avere una sua ulteriore continuazione, che dagli Arabi riportasse sullo stesso suolo andaluso, a un autoctono fondo romanzo. Ma noi non possiamo addentrarci ora in questo groviglio di problemi linguistici e letterari delicatissimi, la cui indagine è in pieno corso, e che richiedono una preparazione speciale; ci basti qui l'avervi accennato in rapporto al nostro argomento. Lo sfiorarsi e intrecciarsi di una tradizione linguistica e letteraria araba con una romanza, in quest'antica poesia andalusia, è un fenomeno sinora unico per tutto il bacino mediterraneo. Come arabista italiano, sarei ben lieto di poter segnalare qualcosa di analogo anche su terra italiana, in quella Sicilia che per tre secoli fu culturalmente arabo-romanza. Ma la documentazione su questo territorio è desolantemente muta. Non una sola *muwàshshaha* arabo-sicula ci si è serbata (e l'unica che pareva tale è stata recentemente esclusa dal numero delle vere e proprie *muwashshahàt* dallo Stern), di nessun *zagiàl* siciliano ci resta anche solo notizia. L'arabo parlato in Sicilia, e i germi del coevo volgare romanzo, a differenza della Spagna, restano per noi completamente oscuri.

* * *

Siamo giunti così con un bilancio ancor povero per quantità, benché comprendente in sé elementi preziosi, a chiudere la prima fase della nostra ricerca, sui rapporti fra la poesia araba e le letterature d'Occidente durante il Medioevo. Fuorché in Andalusia (e, in Italia, attraverso la ripulsa sdegnosa di Petrarca), la poesia araba rimase estranea all'interesse con cui l'Occidente dopo il Mille guardò alla civiltà musulmana. Il patrimonio di questa si versò in Occidente per due correnti, l'una dotta scien-

tifica e filosofica, l'altra popolare narrativa e favolistica: e dell'una basti richiamare a ricordo il centro delle traduzioni toledane, e dell'altra le versioni in più lingue dell'escatologico *Liber Scalae* che giunse forse sotto l'occhio di Dante, del *Calila e Dimna*, del *Syntipas*. Ma in entrambe queste correnti, non era propriamente una scienza e cultura araba che l'Occidente riceveva, ma piuttosto l'antica sapienza e narrativa orientale, o, più o meno autentica, la filosofia e scienza greco-ellenistica in veste araba. La poesia, dove gli Arabi avevan dato forse la più originale prova di sé, e attraverso cui si esprimeva tanta parte della loro vita spirituale prima e dopo l'Islàm, rimase invece al di fuori degli interessi della cultura europea di allora, salvo là dove la sua diretta presenza agì quale coefficiente di una cultura e di un'arte regionale: la cultura ed arte che possiamo chiamar mozarabica.

Cessato il Medioevo, il Rinascimento poteva ancor meno interessarsi, nella sua infatuazione classicistica, di quell'arte barbarica, e per di più ormai del tutto estinta come forza viva negli stessi paesi d'Oriente. Lo stesso secentesco fiorire degli studi arabistici, in Inghilterra e in Olanda, prima che alla poesia si rivolge alla filosofia e alla storia degli Arabi e dell'Islàm: basti ricordare in questo paese i due Pocock, rivelatori all'Europa di Ibn Tufail, in Olanda gli Schultens che si occuparono di preferenza di lingua, storia e filologia araba. Per giungere al cuore dell'Arabismo con la sua poesia occorre il risveglio romantico, e coloro che per tal parte ne furono i precursori e gli araldi, Herder e Goethe. Con questi grandi, la considerazione e lo studio dell'antica poesia araba entra veramente nel cerchio non solo della scienza ma della cultura europea.¹

FRANCESCO GABRIELI

(Continua)

¹ Una caratteristica della poesia araba e un disegno della sua evoluzione, in F. GABRIELI, *Storia della letteratura araba*, Milano 1952. La tirata anti-araba di Petrarca, assai più ampia delle righe citate sui poeti, è in *Senili*, XII, 2, dinanzi a cui acquista un sapore quasi comico il tentativo di P. VALERGA, *Il divano di Omar ben al-Fared, tradotto e paragonato col canzoniere del Petrarca*, Firenze 1874. — Il memorabile saggio di J. RIBERA, che iniziò lo studio scientifico dei rapporti fra poesia arabo-spagnola e romanza, è in *Disertaciones y opusculos*, I, Madrid 1928, pp. 3-92 (El cancionero de Abencuzman). La tesi «araba» ha avuto il più attivo sostenitore in A. R. NYKL, editore del *Divano di Ibn Quzmàn* (1933), e i cui studi sono riassunti nel volume *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the old provençal Troubadours*, Baltimore 1946. Il libretto fondamentale di R. MENENDEZ PIDAL, *Poesia árabe y poesía europea*, Madrid 1941, è stato anche tradotto in italiano (Bari 1949, su cui vedi la nostra recensione in «Belfagor», 1949, 497-98). — Sulle *khargia*, comodo orientamento e raccolta dei testi in S. M. STERN, *Les chansons mozarabes*, Palermo 1953, con la bibliografia anteriore, comprendente gli importanti studi di Stern stesso, García Gomez, Cantera, ecc. Ulteriori osservazioni su questa silloge, di E. LÉVI-PROVENÇAL, in «Arabica», I (1954), pp. 201-208.

APPUNTI SU LESSING E LA STORIOGRAFIA DEL SETTECENTO

Occorre giustificare, in qualche modo, una indagine intesa a mettere in luce gli elementi fondamentali che qualificano il pensiero storiografico di Gotthold Ephraim Lessing e gli assegnano una posizione sicura all'interno di una tradizione (continuità) speculativa, che si riassume, sia pure in guisa schematica e talvolta arbitraria, nella « storia » della storiografia, secondo gli esempi ormai numerosi offertici dal Fueter, dalle diverse scuole metodologiche tedesche, oppure — per citare un caso a noi più vicino — dal Croce. Elementi, dunque, che lo qualificano non come una dottrina elaboratasi per via empirica ai margini del più profondo e vero pensiero filosofico, e ad esso in sostanza estranea, ma come un pensiero che non trovò, o non volle trovare, la via delle formulazioni tecniche proprie della trattatistica tradizionale, pur recando in sé un contenuto speculativo tale, da poter esercitare un misurato, ma evidente influsso sul posteriore sviluppo della filosofia tedesca, che non si spiega solo con il « gusto » del secolo e con la diffusione delle idee.

Questa giustificazione è tanto più necessaria, poi, se all'esame di una moderna valutazione non viene sottoposto, secondo l'uso corrente, il pensiero estetico di Lessing, la teoria circa la distinzione delle arti, la polemica sull'esegesi aristotelica corrente (che pure, come recentissimi esempi confermano *ad abundantiam*, sono fertili di spunti e suggestioni feconde), ma appunto, come nel caso presente, il significato degli scritti lessinghiani per la storia della storiografia. Un'opera di vaste proporzioni quale la vasta *Storia della filosofia* del De Ruggiero dedica, sì, all'esame della *Erziehung des Menschengeschlechts* alcune buone pagine, ma non coglie i problemi — di metodologia e di sistemazione storica, di genealogia ideologica e di originalità speculativa — che vi sono implicati;¹ e un testo ormai classico, come la *Storia della storiografia moderna* del Fueter, si accontenta di un laconico accenno a Lessing, che viene genericamente qualificato per un esponente della storiografia illuministica.² Eppure la questione è di notevole interesse, e si presta a considerazioni molteplici di natura storica, estetica, erudita e speculativa, tali da gettare qualche lume su quell'intricato problema che è lo sviluppo della cultura germanica da Leibniz, attraverso Herder, sino

¹ P. IV, « La filosofia moderna », vol. III, « Da Vico a Kant », 4 ed., Bari 1952, pp. 151-155.

² E. FUETER, *Storia della storiografia moderna*, tr. it., 2 voll., Bari 1944, vol. II, p. 118.

al Romanticismo, o quanto meno da porre delle domande rimaste finora parzialmente ignorate.

Nella produzione storiografica corrente, tedesca e non solo tedesca, si suole vedere in Gotthold Ephraim Lessing la grande figura che — trovandosi come sullo spartiacque fra due epoche ben diverse — verga l'atto di morte della « Aufklärung » e segna nello stesso tempo la nascita di quella che i germanisti d'oltr'Alpe sono usi chiamare la « Geniezeit ». Da un lato, quindi, Lessing esce dal quadro della banale letteratura « borghese » della sua epoca e getta lo sguardo in un mondo più elevato e sublime,³ è il fondatore del moderno teatro tedesco non solo dal punto di vista della sua originale attività di drammaturgo, ma anche e soprattutto da quello della pratica e teoria dello spettacolo,⁴ è infine il primo assertore appassionato di una produzione letteraria nazionale, che non si indirizzi cioè a una sola classe, ma al popolo nella sua indiscriminata totalità.⁵ Dall'altro, poi, egli appare pur sempre una figura di transizione, una « conclusione » piuttosto che un « principio », come qualcuno si è espresso,⁶ un « classico » che è rimasto troppo irretito nelle maglie di un razionalismo aristotelico e non ha raggiunto la serenità e compostezza olimpiche, come Goethe e Schiller, ponendo a frutto l'esperienza proromantica dello « Sturm und Drang ».⁷

Ma in realtà le cose non sono così semplici, e tanto semplici non risultano neppure alla lettura delle opere fondamentali che alla figura di Lessing sono state dedicate.

Gli inizi di Lessing vanno sotto il segno della letteratura: compone commedie leggere, poesie sul vino e sull'amore alla maniera di Hagedorn, epigrammi scherzosi. Poco che riveli una individualità spiccata, poco che faccia presagire, sotto le vesti rococò del giovane studente, il futuro polemistà e « riformatore » della cultura tedesca. Semmai, gli indizi e spunti di qualche rilievo rimandano a un patrimonio concettuale e ideologico già acquisito, diventato ormai senso comune, assorbito più dell'ambiente che non attinto direttamente alle fonti originali. Rimandano, in sostanza, alle dottrine leibniziane variamente elaborate e utilizzate nei diversi campi dell'arte e della scienza, ma diffuse, soprattutto per merito del Gottsched, con particolar vigore nell'ambito dell'estetica e della teoria della letteratura. Un passo, in tal senso, è particolarmente probante e indicativo: in esso, presentando una nuova pubblicazione periodica « per la storia e la

³ Secondo le parole che già furono di Goethe: cfr. *Dichtung und Wahrheit*, I. VII.

⁴ A questo argomento ho dedicato un saggio, *La « Drammaturgia d'Amburgo » di Lessing*, in « Arena », a. I, nn. 1-2, aprile-settembre 1953, pp. 84-108, che contiene anche spunti relativi alla storiografia lessinghiana.

⁵ G. G. GERVINUS, *Handbuch der Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, Paris 1843, p. 266.

⁶ J. NADLER, *Literaturgeschichte des deutschen Volkes*, vol. II, Berlin 1938, p. 178.

⁷ Fanno eccezione lo scritto di F. ZINKERNAGEL, *Lessing als Stürmer und Dränger* (Verhandlungen der 56. Versammlung der deutschen Philologen und Schulmänner, 1928, p. 74 sgg.) e P. KOSCH, *Lessings Irrationalismus*, in *Vierteljahrsschrift für deutsche Literaturgeschichte*, 1929; cfr. pure le osservazioni di P. HAZARD in *La pensée européenne au XVIII siècle de Montesquieu à Lessing*, 3 voll., Paris 1946, vol. II, p. 218.

riforma del teatro » (e s'intende quasi esclusivamente il teatro nazionale), che sarà scritta in gran parte da lui, Lessing sottolinea come la ricerca verrà sempre « appoggiandosi alla ragione e agli esempi degli antichi e nuovi maestri » (*dass sie allezeit von der Vernunft und von den Beyspielen alter und neuer Meister unterstützt seyn mögen*).⁸ Qui abbiamo indicati i due termini tradizionali, ormai, dell'indagine storica: l'erudizione e informazione (*Beyspiele*: cioè « esempi », secondo la scrittura didattica passata dalle scienze storiche e morali all'estetica) coadiuvata dalla ragione verificante (*Vernunft*), che nel contesto in esame, posta com'è in luogo premimente nella gradazione enumerativa, dà un sapore tutto leibniziano al passo. È l'applicazione del concetto che le idee possibili sono vere, e quelle impossibili false (*Nouveaux Essays*, cap. XXXII, § 1).

Il concetto, anche in letteratura, non era nuovo, se già Gottsched, attingendo alla scolastica wolffiana, aveva cercato di introdurlo, in una sua *Critische Dichtkunst vor die Deutschen* (1730), fin nella sfera artistica.⁹ C'è, però, da dire che il binomio erudizione-ragione ha, in Lessing, un riflesso e una intonazione già diversi. Anzitutto, esso non assolve più a una funzione moralistica, o moraleggiante, quale era implicita nella teorizzazione della scuola di Gottsched e quale derivava (ultima eco, invero) dal rigetto della cultura accademica e della filosofia dotta, come inoperanti ai fini dell'esistenza pratica, nei primissimi esponenti della « Aufklärung » (Thomasius, ad esempio);¹⁰ ma si fa strumento di indagine concreta, *bilancia* della capacità di cogliere il vero nella sfera del possibile. Ritorno, in un certo senso, a Leibniz, che già aveva sottolineato l'importanza di unire, nell'indagine diplomatica e paleografica, al criterio dei segni esteriori che convalidano l'autenticazione e datazione di un documento storico (i *monumenta*), anche l'altro, più interno e filosofico, della verosimiglianza (o possibilità). Inoltre, l'accento di Lessing cade non solo sugli « esempi » classici e, per dir così, canonici, ma anche su quelli più moderni e recenti (*neuer*); oltre la scuola, dunque, troviamo pure l'istanza di una più viva e contemporanea

⁸ Si tratta della Vorrede ai *Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, 1750 (cfr. *Sämtliche Schriften*, 3 ed. [critica] a cura di Lachmann-Muncker, Stuttgart 1886-1924, voll. 24, vol. IV, p. 51).

⁹ Per esempio: « Si scelga anzitutto una proposizione morale ricca di insegnamenti, che costituisca la base su cui poggiare tutta la composizione poetica, secondo gli intenti che si vogliono raggiungere. Poi si escogiti un episodio di carattere assai generale in cui si compie un'azione, nella quale il precetto scelto spicchi bene agli occhi di tutti ecc. ». Cfr. il mio saggio cit., p. 97.

¹⁰ Si veda HANS M. WOLFF, *Die Weltanschauung der deutschen Aufklärung*, Bern 1949, p. 29 sg. Sorge qui il problema circa i rapporti fra Gottsched e Lessing, che è stato variamente prospettato e risolto, e che ha pure una certa importanza per l'indagine presente (un giudizio implicito se ne caverà alla fine del saggio). Interessante, anche se non del tutto convincente, la posizione del MEHRING: « Lessing ha superato e oltrepassato Gottsched, ma solo in quanto egli chiari, purificò, aumentò le aspirazioni di quest'ultimo e la leggenda che Lessing incominciò dopo che Gottsched avrebbe « concluso » è meno che mai giustificata in quella gente che vorrebbe sottoporre la nostra letteratura classica « a tutti gli amatori, protettori e promotori, per il loro grado stimabili e stimabilissimi di una pura poesia tedesca » (*La Leggenda di Lessing*, trad. italiana, Roma 1952, pp. 238-239).

sensibilità. Infine, come ci dimostra un altro passo di quel medesimo scritto, la poesia viene considerata un elemento fondamentale di identificazione delle caratteristiche più sintomatiche e radicali di ciascun popolo (« *Wir sind so ganz überzeugt, dass aus keiner andern Sache das Naturell eines Volks besser zu bestimmen sey, als aus ihrer dramatischen Poesie* »):¹¹ che ci rimanda, retrospettivamente, al concetto leibniziano della storia, intesa non più ormai come angusta ricerca dinastica e genealogica (o, almeno, non più solo in questi termini), ma già come storia di paesi e genti (« *du pays et des peuples* ») in una prospettiva assai più larga che riesce a comprendere anche, quale valido strumento d'indagine, gli studi sulle lingue dei singoli popoli e sulle loro origini;¹² e, prospettivamente, alle geniali intuizioni di Herder sul significato *puro* e *originale*, cioè irripetibile, della poesia e della lingua, con tutte le molteplici implicazioni che troveranno adeguato sviluppo nel Romanticismo. Lessing, infatti, non abbandonerà il tema, ma lo svilupperà, almeno sino a un certo punto, nelle sue opere successive: soprattutto nei *Briefe, die neueste Literatur betreffend* (1759-66), dove leggiamo la polemica famosa con Gottsched a proposito della riforma del teatro tedesco e della « cacciata di Arlecchino » dalla scena regolare, e dove l'autore stende felici osservazioni sul « temperamento » di alcuni popoli (Francia, Germania, Inghilterra), come si riflette nella loro particolare produzione poetica e letteraria;¹³ oppure nella recensione a un volume apparso in Germania « sul carattere e le opere dei migliori poeti italiani », ¹⁴ in cui, s'intende, non si parla di indole (*Naturell*), ma — conformemente a una più rigorosa e cosciente scrittura — di gusto (*Geschmack*). Ora, Herder conobbe e apprezzò assai i *Literaturbriefe*:¹⁵ e non è improbabile che essi offrissero a lui qualche spunto per le sue speculazioni. Lessing, dunque, è l'anello centrale della catena che da Leibniz conduce, appunto, fino a Herder. Non solo: ma in Lessing, il quale in una certa misura fu una voce nazionale in mezzo al cosmopolitismo trionfante del proprio paese,¹⁶ se il problema che si pone, inizialmente, è quello di circoscrivere esattamente le peculiarità di ciascun popolo (visto nelle sue manifestazioni letterarie) nell'ambito d'un ordine di cose che non patisce « imitazioni », successivamente, però, si fa avanti anche l'istanza di ricondurre questa molteplicità di accenti all'armonia di un'unica voce, di fondere i patrimoni spirituali dei singoli popoli (visti, questa volta, *sub specie religionis*: dunque, le *diverse* fedi) nel grande processo della « rivelazione divina »: il tema della *Erziehung des Menschengeschlechts* (1781), l'ultimo degli scritti lessinghiani, rimasto incompiuto.

¹¹ L. c., p. 53.

¹² Anche se poi Leibniz giungeva a conclusioni piuttosto astratte: « L'harmonie des langues fait juger (sans parler de l'autorité des livres sacres), que tout le genre humain est d'un même race ». Cfr. W. CONZE, *Leibniz als Historiker*, Berlin 1951, p. 15.

¹³ *Briefe etc.*, XVII (16 febbraio 1759).

¹⁴ *Ivi*, CCCXXXII (1765).

¹⁵ Come dimostra il saggio su *Lessing*, che è del 1781 (cfr. *Sämmtliche Werke*, ed. Suphan, vol. XV, Berlin 1888, p. 494).

¹⁶ Cfr. il mio saggio cit., p. 89.

Tale tema è il preludio di quello, centralissimo, relativo alla unità e molteplicità del genere umano (*Vielfalt und Einheit des Menschengeschlechts*), nelle *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte* (1782-91) dello Herder, in cui lo sforzo maggiore era puntato a trovare un comune denominatore alle sostanziali diversità che differenziano un paese dall'altro, una popolazione dall'altra, una letteratura dall'altra. In Lessing, questo comune denominatore era la « religione », intesa come « educazione » (*Erziehung*): in Herder, il concetto di « umanità » (*Humanität*). Ma come nel primo il termine religioso ed escatologico si tinge fortemente di mondanità, e di mondanità combattiva, allo stesso modo anche l'idea herdiana di « umanità », pur nella sua conquistata terrestrità, conserva ancora un sicuro riflesso mistico.¹⁷

Certo, non è difficile rinvenire nelle formulazioni lessinghiane una oscillazione abbastanza frequente, un ritornare sul già detto, e correggere, e lumeggiare da altre parti problemi e concetti. Ad esempio, ai testi citati a proposito delle osservazioni fatte da Lessing circa la produzione poetica e letteraria di alcuni popoli come riflesso del loro particolare temperamento, si può contrapporre la pagina famosa nella *Hamburgische Dramaturgie* (1767-69), l'opera teorica della sua maturità: « Ma voglio forse dire con questo che nessun Francese è in grado di creare un'opera drammatica veramente commovente? che il volubile spirito di quella nazione non è maturo per una simile impresa?... Dovrei vergognarmi, se ciò mi avesse anche soltanto sfiorato la mente. La Germania non si è resa ancora ridicola con un nuovo Bouhours, e io meno di tutti sarei adatto ad assolvere una funzione del genere, giacché nutro la profonda convinzione che nessun popolo della terra possa vantare una supremazia spirituale di qualsivoglia specie sugli altri. Si parla, invero, della « profondità » inglese e della « intelligenza » francese: ma chi ha operato questa suddivisione? Non certo la natura, che distribuisce equamente ogni dote e qualità: di uomini intelligenti ce ne sono tanti in Inghilterra quanti in Francia, e il medesimo dicasi degli uomini profondi. Soltanto la massa del popolo non è né l'una cosa né l'altra ».¹⁸ Ci troviamo, cioè, di fronte a un « cosmopolitismo » che contrasta con altre affermazioni dello stesso Lessing, e che ne incrina la coerenza del pensiero: è la crisi del razionalismo illuministico che, pur intuendo il nuovo concetto di storia e di poesia, non lo afferra ancora in tutta la sua portata e dimensione.

Del resto, che in Lessing sia centrale l'esigenza di armonizzare il « particolare » con il « generale », l'individuo con la totalità (non come esigenza

¹⁷ Alle affermazioni seguenti: « Ich wünschte, dass ich in das Wort Humanität alles fassen könnte, was ich bisher über des Menschen edle Bildung zur Vernunft und Freiheit, zu feineren Sinnen und Trieben, zur zartesten und stärksten Gesundheit, zur Erfüllung und Beherrschung der Erde gesagt habe; denn der Mensch hat kein edleres Wort für seine Bestimmung, als er selbst ist, in dem das Bild des Schöpfers unserer Erde, wie es hier sichtbar werden konnte, abgedruckt lebt » (*Ideen ecc.*, ed. Harich, Berlin 1952, p. 121), si contrappongono queste altre: « Endlich ist die Religion die höchste Humanität des Menschen, und man verwundere sich nicht, dass ich sie hierher rechne » (*ivi*, p. 126).

¹⁸ II, 81 (e vedi il mio commento *ad locum* nella imminente vers. presso Laterza, Bari).

astratta: ma, al contrario, empiricamente avanzata per ogni singolo contesto e problematica, dunque concreta) risulta chiaro per più versi. L'individuo è la grande figura che balza fuori dalla *Drammaturgia* lessinghiana, con le sue passioni, i suoi tormenti, le sue reazioni emotive, svincolandosi dalle generalizzazioni moralistiche alla Gottsched in cui esso finiva per perdere i propri caratteri distintivi: è la vittoria dell'*oggetto particolare* (*einzelner Gegenstand*, secondo una espressione dello stesso Lessing),¹⁹ di quell'irripetibile *processo di sentimenti* che è l'uomo singolo, contro le astrazioni del « genere umano », della « specie » ecc. E in tal senso, quel testo è fondamentale, cruciale per l'esatta valutazione del suo pensiero, non solo estetico.

Certo, l'affermazione dell'individuo non esce dai limiti di una problematica tipica dell'« Aufklärung », e come tale è stata da più parti giudicata: già dal Cassirer,²⁰ e più recentemente dallo Hellpach.²¹ Essa si riconnette direttamente alle origini medesime di quella « Weltanschauung », alle sue componenti sociali e politiche, alle sue aspirazioni morali e « terrene »: persino il personaggio di Faust, nelle mani del Lessing, non si carica ancora di quel contenuto emotivo e irrazionale che riceverà poi dal giovane Goethe e dai postromantici, ma s'inquadra assai bene nella « etica del capitalismo », divenuta più tardi etica dell'« Aufklärung »: al desiderio di accumulare ricchezza per il gusto della ricchezza, corrisponde qui la gioia

¹⁹ *Hamb. Dram.*, I, 14. Cfr. in proposito quanto ho scritto nel saggio cit.: « Il suo (di L.) atteggiamento di fronte al personaggio teatrale non è... puramente estetico-letterario: al contrario, solo giungendo alla motivazione, in *ultima istanza sociale*, di esso, se ne potrà comprendere in pieno il significato; egli opera un livellamento di classi e di gruppi economici ad un unico denominatore umano: l'individuo deve essere spogliato delle sue distinzioni di « casta », e deve presentarsi come un complesso di sentimenti e passioni.... La posizione di Lessing non è... una posizione astratta: se nelle sue opere più tecniche e filosofiche (si veda per tutte l'*Educazione del genere umano*) è l'uomo in genere che lo interessa, qui, stringendo il problema più da vicino, è l'individuo particolare.... È naturale che in una epoca, in cui la borghesia francese e tedesca lottava per la sua affermazione, sul piano economico come su quello politico, nei rispettivi paesi, si sottolineasse l'elemento soggettivo ed empiricamente soggettivo, l'uomo come centro di *libero arbitrio*, e nello stesso tempo come centro di rapporti, di relazioni...., contro ogni sorta di generalizzazioni e idealizzamenti. E qui giungiamo al fondo della questione. Proprio il tentativo di svincolare il teatro tedesco da ogni influenza politica, di garantirgli un'indipendenza e autonomia di fronte alle autorità costituite e agli strumenti di cui esse si servivano per esercitare un controllo anche in questo campo, facendo appello ai problemi di ogni singolo individuo, intimi e irripetibili, passa, dialettalmente, nel suo opposto e diventa al suo fondo, in *ultima istanza*, una posizione feconda, creatrice di nuovi valori, una posizione chiaramente politica. Il puro *psicologismo* dell'indagine lessinghiana si rivela come una presa di posizione altrettanto *engagée* di quella, ad esempio, di un Gottsched, assai più scopertamente legata a motivi di contingenza storico-sociale » (l. c., p. 98).

²⁰ « Per lui il particolare e l'individuale non hanno un'importanza meramente negativa, ma eminentemente positiva. In questo tratto il Lessing fu un seguace del Leibniz e lo rimase sempre senza interruzioni e senza intimi tentennamenti » (*La filosofia dell'Illuminismo*, Firenze 1935, pp. 268-269).

²¹ « Durchaus aufklärungsgemäss ist der strikte Individualismus des Leibniz, der in der Monade, auch der 'Zentralmonade' Menschenseele, einen ganz auf sich gestellten, 'fensterlosen', keinerlei Einwirkungen von aussen her empfangenden Mikrokosmos erblickt-zusammen mit dem Universalismus, der (wiederum zuversichtlich) überzeugt ist, dass dieser autarke Mikrokosmos dennoch ein Kleinmodell des Makrokosmos und die Harmonie aller 'prästabiliert' sei ecc. » (*Leibniz zwischen Luther und Lessing*, in *Beiträge zur Leibniz-Forschung*, Reutlingen 1946, pp. 97-98).

di accumulare sapere per il gusto del sapere.²² Accanto a questo, naturalmente, la contropartita universalistica dell'*umanità*, che integra, come ha ben visto l'Antoni nelle sue *Considerazioni su Hegel e Marx* (Napoli 1946, p. 70), il concetto individuale della *Moralität*.

Ma il fatto nuovo è l'immissione del concetto di «individuo» in quello di «storia». Leibniz aveva cercato di mediare i due termini attribuendo al primo il valore di microcosmo rispetto all'ordine macrocosmico del tutto (analisi e sintesi nell'ordine della identità); e Lessing resta per molti versi legato a questa idea. Nondimeno, egli più volte riesce ad attingere un più sicuro senso della libertà individuale, e quindi ad attribuire al progresso un meglio identificabile significato storico, nel momento stesso in cui il suo «determinismo» (variamente ricondotto ad ascendenze spinoziane) germina non da una visione universale e generalissima, bensì dallo studio spregiudicato e geniale del mondo morale.²³ Apparentemente, la sfera morale sembrerebbe ridursi — nella scia della tradizione — all'esperienza religiosa, intima; e così hanno giudicato in genere gli storici della cultura e della filosofia.²⁴ In realtà, almeno in Lessing, l'interesse religioso non è l'unico e forse nemmeno il predominante. Fin dall'inizio lo attira il mondo giuridico, il mondo dei rapporti civili e sociali. È significativo, in proposito, il progetto giovanile di edizione delle *Pandette* in ordine cronologico, per seguire il processo storico nello sviluppo del diritto (che si riallaccia, è vero, all'adusata polemica sul «diritto romano»).

Ma ci sono anche altri esempi, e più significativi. Nel gennaio 1753, in una recensione sulla *Vossische Zeitung*, Lessing scrive: «Propriamente parlando, le cause per cui le nazioni sono così diverse fra loro nei sentimenti, negl'ingegni e nelle capacità del corpo, sono esclusivamente fisiche; poiché ciò che si dice causa morale non è altro che conseguenza di quella fisica, voler fare dell'educazione, della forma di governo, della religione i motivi di questa diversità mostra chiaramente o che si è male riflettuto o che si è di quegli studiosi nati per disgrazia in quei paesi dei quali si sostiene che essi sarebbero meno favorevoli alle scienze della Francia e dell'Inghilterra e che perciò credono di fare ingiustizia a se stessi ammettendo l'influsso del clima sulle capacità dello spirito». Che è, propriamente parlando, un'eco dell'*Esprit des Lois* che Montesquieu aveva pubblicato due anni prima; e vale la pena ricordare che dello scrittore francese fu estimatore altissimo anche Herder, il quale gli dedicò più d'una pagina, e alle sue tesi si avvicinò molto nelle *Ideen*. Ma oltre quel nome singolo e quel parti-

²² Per l'«etica del capitalismo» cfr. HANS M. WOLFF, *op. cit.*, p. 61; utili raffronti tra il frammento faustiano e il *Junger Gelehrte* istituisce H. LEISEGANG, *Lessings Weltanschauung*, Leipzig 1931, pp. 42-43.

²³ Vide giusto il DILTHEY, *Das Erlebnis und die Dichtung*, Göttingen s. d., p. 96.

²⁴ Ad es. E. CASSIRER: «Il problema della storia si affaccia alla filosofia illuministica anzitutto nell'ambito dei fenomeni religiosi e soltanto qui si presenta in tutta la sua importanza» (*op. cit.*, p. 275). È giusta cautela metodologica non accentuare la portata generale di tale affermazione; il caso di Lessing insegna.

colare suggerimento, la pagina rivela un « abito » più generale e un interesse preciso e costante verso problemi e correnti di pensiero.

Un interesse che si chiama inizialmente Voltaire (« Il buon Dio perdoni di grazia alla sua *Enriade* e alle sue tragedie e ai suoi molti versetti; giacché il resto che ha dato alla luce l'ha fatto abbastanza bene »), del quale nel 1750 tradurrà, accompagnandoli con una prefazione, gli scritti storici minori, e il cui eclettismo (che egli più tardi vide)²⁵ lo attirava per il vasto materiale « sociale » che offriva.

Ma saranno poi soprattutto gli storici inglesi ad attrarre la sua attenzione e ad esercitare su di lui un influsso duraturo: Ferguson, il mediatore dell'individualismo utilitario di Hobbes con la morale sentimentale di Shaftesbury e Hutcheson nell'*Essay on the History of civil society* (1766)²⁶ e nell'*Institutes of moral philosophy* (1769);²⁷ Robertson, l'autore « caustico » e « scetticissimo » della *History of Scotland* (1759); e infine Hume.²⁸ E non è certo un caso: se proprio all'Inghilterra egli s'era volto assai spesso, per trovare conforto ed esempio nelle sue polemiche letterarie.

Questa, mi pare, la tessitura speculativa e culturale lessinghiana in cui si inserisce il tema « religione ». Il quale, proprio nella *Hamburgische Dramaturgie*, emerge nel suo significato « civile » e sociale, cioè umano e terreno, come problema di rapporti e di convivenza (il fatto religioso in quanto fatto intimo a ogni singolo individuo costituisce per Lessing motivo d'interesse solo in quanto si riflette all'esterno: dunque, si relativizza e storicizza). Questo sbocco, s'intende, presuppone un travaglio interiore e un processo di chiarificazione che sono documentati: documentati in primo luogo dal frammento poetico *Die Religion*,²⁹ nella cui « Vorerinnerung » egli accenna già alle sue future posizioni di tolleranza; poi dalla commedia *Der Freigeist* (1749), dove la satira dell'ateo e del libero pensatore si mescola

²⁵ Nella *Hamburgische Dramaturgie*, soprattutto I, 23 e II, 55. Sarà quindi da correggere l'affermazione del Mehring, a commento delle parole anche da noi testé riportate: « In queste parole conclusive su Voltaire, Lessing distingue non il grande talento dal pessimo carattere, ma il poeta cortigiano dallo scrittore borghese, e proprio questo punto di vista sociale fissò la sua posizione rispetto a Voltaire anche nell'anno 1750. Egli flagellò il cortigiano affetto dai vizi di corte, ma studiò lo scrittore storico e filosofo in cui quel terzo stato, che era già tutto, aveva trovato il suo più eloquente araldo » (op. cit., p. 226; la sottolineatura è mia).

²⁶ Venne tradotto in tedesco da Jünger, Leipzig 1768 (cfr. LEISEGANG, op. cit., p. 114 sgg.).

²⁷ Versione tedesca di Garve, ivi 1772.

²⁸ Fra i « bedächtlichsten, skeptischsten Geschichtschreiber » (*Hamburgische Dramaturgie*, I, 22) Lessing pone anche Hume. Occorre qui sottolineare l'importanza di questo giudizio, che, accanto a quelli analoghi nella sostanza (seppure in senso diametralmente opposto, cioè negativo) formulati a proposito di Voltaire, rivela il caso che il Nostro faceva dell'esattezza documentaria. La quale va ben oltre il senso scolastico dell'arida erudizione, e diventa fermento di verità storica. Questo, e non altro, può essere il significato di certe « ricostruzioni » filologiche (le *Rettungen*, le polemiche orazioni, e anche talune parti della *Hamburgische Dramaturgie*), e di certe indagini anti-quarie, che culminano nel *Laokoon* (1766), nello scritto *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) e nelle *Briefe antiquarischen Inhalts* (1768-69).

²⁹ Il frammento, esaminato sempre dal lato estetico, non è mai stato studiato a fondo dal punto di vista filosofico, tranne che dal Leisegang (op. cit., p. 27 sgg.), alle cui pagine decisive rimandiamo.

(secondo uno stile caro al Lessing)³⁰ a un senso profondo di comprensione umana; e infine da scritti minori sparsi per giornali e riviste (recensioni ecc.).

Abbiamo già detto che la *Hamburgische Dramaturgie* è un testo fondamentale, cruciale per l'esatta valutazione e collocazione storica del pensiero lessinghiano, e non solo di quello estetico. Giova qui sviluppare in tutte le sue implicazioni questo concetto, giacché proprio nella *Dramaturgia*, esaminando il dramma postumo di Cronegk *Olint und Sophronia*,³¹ l'autore dispiega in pieno il tema della tolleranza religiosa, condannando con tutte le sue forze le Crociate, le quali « altro non furono se non un capolavoro della politica papale ».³² Sarà utile riportare per esteso il passo in questione: « Denn die Kreuzzüge selbst, die in ihrer Anlage ein politische Kunstgriff der Päpste waren, wurden in ihrer Ausführung die unmenschlichsten Verfolgungen, deren sich der christliche Aberglaube jemals schuldig gemacht hat; die meisten und blutigsten Ismenors hatte damals die wahre Religion,³³ und einzelne Personen, die eine Moschee beraubt haben, zur Strafe ziehen, kommt das wohl gegen die unselige Raserei, welche das rechtgläubige Europa entvölkerte, um das ungläubige Asien zu verwüsten, in Betrachtung? ».³⁴ Nel contesto confluisce senz'altro tutta una tradizione culturale e storiografica, che ha la sua lontana origine nella *Histoire des Croisades* del Mainbourg,³⁵ ma che si riflette nel nostro Muratori, nel Robertson e poi ancora nel Gibbon;³⁶ e quindi la posizione non riesce completamente nuova, almeno nella sua struttura generale e nella sua richiesta. Nondimeno, parlare — come appunto fa Lessing — di *superstizione* cristiana, (o, in altro luogo, discorrere, con il Gibbon, di « *fanaticism* »), significa uscire dal giudizio meramente moralistico (la condanna di certi metodi e di certi sistemi), dalla posizione dell'*oportet ut scandala eveniant*, per attingere un punto di vista assai più elevato e sistematico operando

³⁰ Come mi è capitato di notare a proposito dell'altra commedia giovanile, *Der junge Gelehrte* (cfr. in « Rassegna di filosofia », a. II (1953), fasc. 3, p. 275).

³¹ *Hamburgische Dramaturgie*, I, 1-7.

³² *Ivi*, I, 7.

³³ A questo proposito vedi anche *Nathan der Weise*, a. II, sc. 5.

³⁴ *Hamburgische Dramaturgie*, I, 7.

³⁵ L. MAINBOURG, *Histoire des Croisades pour la delivrance de la Terre Sainte*, Paris 1675.

³⁶ Interessante notare una esatta coincidenza di termini fra le ultime parole del citato passo di Lessing, e quelle parallele del GIBBON nella *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, ed. London 1788, vol. VI, p. 10: « Besides an honest sympathy for their brethren, the Latins had a right and interest in the support of Constantinople, the most important barrier of the West; and the privilege of defence must reach to prevent, as well as to repel, an impending assault. But this salutary purpose might have been accomplished by a moderate succour; and our calmer reason must disclaim the innumerable hosts and remote operations, which overwhelmed Asia and depopulated Europe » (la sottolineatura è mia). Si veda anche più avanti: « Palestine could not add nothing to the strenght or safety of the Latins; and fanaticism alone could pretend to justify the conquest of that distant and narrow province » (*ivi*), onde « the austerity of the convent soon evaporated in the exercise of arms: the world was scandalised by the pride, avarice, and corruption of these Christian soldiers; their claims of immunity and jurisdiction disturbed the harmony of the church and state; and the public peace was endangered by their jealous emulation » (pp. 65-66). Vedi ora G. GIARRIZZO, *Edward Gibbon e la cultura europea del Settecento*, Napoli 1954, p. 468 sgg.

un'equazione fondamentale fra *tutte* le diverse forme di vita religiosa, fra *tutte* le diverse confessioni. Il motivo verrà ripreso — e certamente, sotto l'influsso degli scritti lessinghiani — dallo Herder in quella parte delle *Ideen*, la « Storia dei popoli europei », stesa fra il 1787 e il 1791.

Herder esordisce chiedendosi: ci fu, senza dubbio, la conversione di molti popoli pagani; ma come vennero convertiti? E risponde: spesso col fuoco e con la spada, con giudizi sommari e guerre sanguinose. Né si venga a dire che il « vescovo di Roma » non vi partecipò, perché egli le accettò, ne godè i vantaggi, e, quando gli fu possibile, si mise ad organizzarle lui pure. Le crociate, d'altro canto, non furono che una « pazza avventura », la quale costò all'Europa alcuni milioni di uomini; e coloro che tornarono non solo non dimostrarono di essere stati « illuminati », ma semmai si rivelarono ribaldi sfrenati, violenti e lussuriosi. Unica, e non troppo « spirituale » conseguenza di questo « movimento » fu l'impulso dato al commercio con il Medio Oriente, e in genere l'incremento degli scambi sulle vie marittime del Mediterraneo orientale.³⁷

È interessante notare come in Herder, almeno qui, l'istanza della tolleranza religiosa non superi l'ambito piuttosto ristretto del giudizio morale e di costume e l'analisi delle vere radici, o almeno di certe componenti del fatto storico, per assurgere a un significato più generale: norma etica che determina un'intera visione del mondo e della vita civile. La differenza che volevamo notare sta appunto in questo: perché Lessing, al contrario, non può fare a meno di attingere quella meno accidentale e superiore visione che a Herder qui manca.

S'intende che uno degli sforzi maggiori operati dalla storiografia meglio accreditata si è appuntato a « sdrammatizzare » al massimo lo *scandalo* della « Weltanschauung » lessinghiana. Ad esempio il Cassirer: « La forma della temporaneità non costituisce in sé un'antitesi all'essere; in lei soltanto invece l'essere può manifestarsi e apparire nella sua più pura essenza. Il Lessing, applicando questo pensiero fondamentale al campo religioso, viene a trovarsi davanti a un compito del tutto nuovo e ad una nuova soluzione. Ora infatti la storicità delle fonti della religione non è più invocata soltanto per scopi di critica o addirittura per la confutazione di essa, ma è trapian-tata in mezzo al significato fondamentale della religione stessa. Mentre lo Spinoza cerca di contestare l'assoluto valore di verità della rivelazione religiosa penetrando nella sua storia, il Lessing vuol compiere con questa penetrazione un ristabilimento, un salvataggio della religione. La vera religione, l'unica religione « assoluta » è quella che comprende in sé la totalità delle forme storiche del fatto religioso ».³⁸ In realtà, la pubblicazione da parte di Lessing dei tesori inediti della biblioteca granducale di Wolfenbützel (cominciando con il grande frammento del Reimarus), il suo attivo

³⁷ Cfr. *Ideen*, ed. cit., p. 584 s., 614 s., 628 s., 631 s.

³⁸ E. CASSIRER, *op. cit.*, p. 269.

intervento nelle dispute teologiche suscitate da quelle pubblicazioni, e il contemporaneo lavoro speculativo concretatosi nella *Erziehung des Menschengeschlechts* (1781), rivelano a chiare note che egli si poneva davanti al problema della fede in un atteggiamento assai più radicale.³⁹ Non ci deve ingannare il linguaggio, necessariamente legato alla cultura dell'epoca che, soprattutto negli strati intermedi della società, era in sostanza ancora quella dell'« Empfindsamkeit », cioè di una cultura che si basava sull'educazione pietistica (almeno in parte) e aveva avuto poi le sue punte più avanzate nella « commedia lacrimosa » di Gellert e nei canti del Gleim; ⁴⁰ né ci deve ingannare il fatto che Lessing faccia sostanzialmente uso di concetti « religiosi ».

La « lettura » dell'*Educazione del genere umano*, dunque, che ora affrontiamo, va condotta in chiave « mondana » (vedremo, più avanti, l'estensione e il significato preciso di questo termine), badando sempre al suo sottofondo « critico ». Occorre osservare, in via preliminare, che qui viene superata decisamente, per la prima volta, la posizione « cristiana » circa la egemonia di quella particolare religione su tutte le altre (come è confermato *ad abundantiam* anche dall'ultimo dramma lessinghiano, *Nathan der Weise*); ⁴¹ posizione che era stata debolmente accennata (in mezzo a continue contraddizioni) dal Leibniz prima, e poi dal Wolff.⁴² Come precedentemente aveva rifiutato e condannato la supremazia di una religione su un'altra ottenuta con le armi e con la violenza (crociate), così egli ora rigetta anche qualsiasi classificazione *teologica* (di valore) di esse. « L'ostilità di Nathan ad ogni religione positiva io l'ho sempre condivisa », dichiara con fermezza Lessing nella prefazione postuma al dramma omonimo.⁴³ Tale posizione rappresenta lo sbocco di tutto un travaglio speculativo, che ha inizio — in forma, è vero, ancora per così dire sperimentale e asistemica, ma già sicura del traguardo finale — col frammento *Ueber die Entstehung*

³⁹ Forse eccessivo, ma tendenzialmente giusto, quanto osserva il Mehring: « Lessing vide nelle religioni, per usare una espressione moderna, non delle categorie logiche, ma storiche; per lui esse non erano immortali, ma gradini inevitabili nella evoluzione dello spirito umano. E vide nei suoi giorni come l'ortodossia del dispotismo si risolveva lentamente nella filosofia della borghesia, e sapeva bene che un processo storico non si può affrettare con mezzi esteriori, né tanto meno con la violenza » (*op. cit.*, p. 319). Soprattutto ci convince l'ultima osservazione di « linguaggio », che utilizziamo nel corso della discussione che segue.

⁴⁰ Parla, infatti, Lessing del « cuore » come fonte delle religiosità: il quale, per altro, deve essere guidato dalla ragione (cfr. LEISEGANG, *op. cit.*, p. 53). Si intende bene che nei suoi riflessi civili e sociali è appunto solo questa ragione che determina e conta: e ad essa dobbiamo anche rivolgere la nostra maggiore attenzione.

⁴¹ « Lessing stieß in seinem 'Nathan' schon in seinen Polemiken mit dem lutherischen Pastor Goeze, gar in seiner 'Erziehung des Menschengeschlechts' weit über die christlichen Schranken hinaus. Es ist das Schärfste, was ihn von Leibniz trennt: der die Menschheit christlich bekehren möchte.... z. B. den Islam leidenschaftlich verwirft, von dem Lessing (im 'Nathan') ja geradezu ein Idealbild zeichnet » (W. HELLPACH, *op. cit.*, p. 109).

⁴² Che non rimarrà senza influenza sul Lessing (il cui *Christentum der Vernunft*, ad esempio, nei primi tre paragrafi è esemplato sull'ultimo capitolo dei wolffiani *Vernünftige Gedanken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen auch allen Dingen überhaupt*: cfr. LEISEGANG, *op. cit.*, pp. 59-60).

⁴³ Ap. Bornmüller, vol. V, p. 402.

der geoffenbarten Religion (1755 circa), e l'altro *Das Christentum der Vernunft* (1753 circa), e che si conclude, appunto, con l'*Educazione del genere umano* e col *Nathan*.

Nel primo scritto, coesistono l'una accanto all'altra l'accettazione della necessità delle religioni positive, e nello stesso tempo l'istanza di allontanarsi il meno possibile dalla forma della religione naturale. Conviene leggerlo per intero:

Riconoscere un solo Dio, cercare di farsene l'immagine più degna, tener sempre presente questa immagine in ogni nostra azione e in ogni nostro pensiero: ecco la quintessenza di ogni religione naturale. A questa religione naturale ogni uomo è legato secondo la misura delle proprie forze. Ma poiché tale misura varia da uomo a uomo, e perciò anche diversa risulterebbe la religione naturale di ciascun uomo, s'è creduto di dover prevenire un simile inconveniente, che potrebbe venir generato da quella diversità non in ordine alla libertà naturale dell'uomo, ma in ordine al suo legame *civile* con gli altri [già allora è accennato il tema « religione » nel suo significato civile e sociale, come problema di rapporti e di convivenza]. In altri termini: tostoché si ritenne opportuno trasformare la religione in un fatto sociale, si dovette cercare un accordo su determinati punti e concetti e conferire a questi punti e concetti convenzionali proprio quella importanza e necessità, che le verità di religione naturalmente riconosciute avevano per sé stesse. In altri termini: si dovette costruire dalla religione naturale, incapace di svolgere una funzione generale ed eguale fra gli uomini, una religione positiva, all' stesso modo che, per la medesima ragione, dal diritto di natura si era derivato un diritto positivo. Questa religione positiva ricevette il proprio sigillo dalla persona del fondatore, secondo cui il lato convenzionale di quella deriva senza dubbio, da Dio, e solo mediatamente anche da lui, mentre l'essenziale discende immediatamente dalla ragione di ciascuno. La insostituibilità di una religione positiva, mediante la quale la religione naturale in ogni singolo Stato viene modificata in base alla sua particolare struttura, io la chiamo la verità intima di quella, che è uguale in tutte. Tutte le religioni positive e rivelate sono quindi ugualmente vere ed ugualmente false. Ugualmente vere, nella misura in cui è stata necessità generale raggiungere un accordo su punti controversi, per ottenere unità e omogeneità nella religione pubblica. Ugualmente false, nella misura in cui ciò che costituisce l'oggetto dell'accordo non sussiste *accanto* all'essenziale, ma lo indebolisce e lo scaccia. La migliore religione rivelata e positiva è quella che contiene un minor numero di aggiunte convenzionali al primitivo nucleo della religione naturale, quella che limita di meno i buoni effetti di questa....⁴⁴

L'istanza qui avanzata di un *ritorno* ai principî naturali della religione non deve però trarre in inganno: essa non ha affatto sapore russoiano, come pure potrebbe sembrare a prima vista,⁴⁵ ma si inquadra assai bene nella rivalutazione dell'individuo, nella salvaguardia della sua vita interiore,

⁴⁴ Su questo punto si veda il recentissimo saggio, condotto con metodologia marxista, di P. RILLA, *Lessings Waffe der Philosophie*, in « Sinn und Form », a. VI (1954), fasc. 1, p. 34 sgg.

⁴⁵ Anzi, qualche anno prima, recensendo sulla rivista *Das Neueste aus dem Reiche des Witzes*, n. 1, aprile 1751, il *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon, en l'année 1750, sur cette question proposée par la même Académie: si le retablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs*, di Rousseau, Lessing notava: « Si potrebbe obiettare che l'incremento delle scienze e la decadenza dei costumi e dello Stato sono due fenomeni bensì paralleli, ma non legati da un rapporto di causa ed effetto » (Ap. Bornmüller, vol. V, p. 254).

nella ricerca di un equilibrio fra questa vita interiore e l'esigenza della religione « pubblica » (ed è importante notare che per Lessing l'essenziale è già tutto contenuto nella religione naturale: che è, appunto, anche se in forma ancora oscura, il germe di quella giustificazione *speculativa*, diversa dall'istanza moralistica presente ancora in Herder, di cui prima si discorreva).⁴⁶ Questa *necessità* individuale si trova più rigorosamente formulata nel secondo scritto, *Das Christentum der Vernunft*,⁴⁷ dove è detto: « Esseri che siano forniti di qualità, che abbiano coscienza di esse e siano in grado di agire conformemente a queste, si chiamano *esseri morali*, cioè tali, che possono seguire una legge. Questa legge è derivata dalla loro propria natura, e non può essere altro che: *Agisci secondo le tue qualità (perfezioni) individuali!* ».⁴⁸

Lessing dunque, superando d'un balzo ogni differenza di fede e di razza, e certamente sospinto dalle « suggestioni » panteistiche che gli venivano da uno dei filosofi più assiduamente letti, Spinoza, giunge nella *Educazione del genere umano* ad affermare una sorta di « religione dell'umanità ».⁴⁹ Quanta importanza abbia questo concetto non solo per una esatta valutazione del pensiero lessinghiano nel suo complesso, ma anche e soprattutto per comprendere in misura adeguata gli sviluppi immediatamente successivi del pensiero « classico » tedesco fino a Hegel e poi alla sinistra hegeliana, risulta chiaro se si pone mente al fatto che una simile richiesta rappresentava il « manifesto » di una nuova filosofia della storia, in cui la religione non è più oggetto di fede, ma di ragione: è oggettivata e umanizzata: ⁵⁰ è tagliato ogni legame con la trascendenza. Infatti, posto che « ciò che è l'educazione per il singolo uomo, è la rivelazione per l'intero genere umano », ⁵¹ Lessing sottolinea come « nulla dà all'uomo l'educazione ch'egli non possa trarre da sé stesso: essa gli offre ciò che egli potrebbe trarre da sé, ma più rapidamente e con maggiore facilità. Così la rivelazione nulla dà al genere umano, a cui non possa anche arrivare da sola l'umana ragione; solo che essa ha offerto e offre all'umanità i più importanti dei suoi beni prima della stessa ragione ».⁵²

⁴⁶ Cfr. p. 6 sg.

⁴⁷ Capp. 25 e 26.

⁴⁸ Ap. Bornmüller, vol. V, p. 652.

⁴⁹ Qui non interessa il problema della genesi dell'opera lessinghiana, nella quale taluni hanno voluto vedere anche mani diverse. Rimandiamo perciò agli studi essenziali sull'argomento: M. WALTER, *Lessings Erziehung des Menschengeschlechts*, in *Germanische Studien*, fasc. CLX (1925); M. HEILMANN, *Die Verfasserfrage von Lessings Erziehung des Menschengeschlechts*, Hamburg 1922; H. SCHNEIDER, *Lessing*, Bern 1951, p. 41 sgg., 231-241; F. J. SCHNEIDER, *Die deutsche Dichtung der Aufklärungszeit*, Stuttgart 1949, p. 252 (sostiene che nell'*Educazione* sono convogliati materiali non lessinghiani).

⁵⁰ Già Herder nel *Versuch einer Geschichte der Dichtkunst* (1766-67), e più tardi nello scritto *Vom Geiste der Ebräischen Poesie* (1782-83), esaminava gli scritti sacri come « monumenti culturali ».

⁵¹ *Erziehung des Menschengeschlechts*, § 1 (trad. Canfora, Bari 1951).

⁵² *Ibid.*, § 4.

A leggere bene, qui per la prima volta la religiosità par tutta risolta nella razionalità e questa a sua volta nella storia: la religione ha fondamentalmente un valore *strumentale* nell'identificazione di un filo che legghi l'una all'altra in organico nesso le vicende dei secoli: concetto cui Lessing sembra accedere con fermezza, se nella prefazione all'opera poteva scrivere: « Perché non scorgere in tutte le religioni positive piuttosto solo il corso secondo il quale l'umana ragione, in ogni luogo, ha unicamente potuto svilupparsi, e deve ulteriormente ancora svilupparsi, anziché irridere o inveire contro una di esse? ». ⁵³ D'altro canto, è vero anche che la ragione che qui si esalta non è più soltanto la ragione illuministica ⁵⁴ e geometrizzante, ma qualcosa di più vitale, capace di organizzare esperienze molteplici e anche contrastanti, di articolarsi in fenomeni e manifestazioni diversi e attivi di una propria indipendente attività. Ed è ragione relativizzante, perché non ammette un progresso soltanto quantitativo, matematico, ma anche e soprattutto un progresso qualitativo, cioè storico: ⁵⁵ « Ogni libro elementare vale solo per una certa età: dannoso è trattenere il fanciullo sul libro, che la sua età ha superato, più a lungo di quel che s'era inteso. Poiché, per poter fare ciò in una maniera solo in qualche modo utile, bisogna mettervi dentro più di quanto non vi sia, introdurvi più di quanto non possa contenere; bisogna cercare e far troppo allusioni, troppi avvertimenti, bisogna sfruttare al massimo le allegorie, interpretare in modo assai particolareggiato gli esempi, forzare il senso delle parole. Cose tutte, che rendono la mente del fanciullo pedantesca, cavillosa e contorta, la involgono in mille pensieri, la fanno superstiziosa e piena di sprezzo per tutto ciò ch'è semplice e comprensibile ». ⁵⁶ L'educazione attraverso la ragione non è più un progresso *ad finitum*, ma già l'anticipo di una evoluzione *ad infinitum*, ⁵⁷

⁵³ Vers. citata, p. 59.

⁵⁴ « Nella *Educazione del genere umano* si compie una nuova sintesi della storia e della razionalità. La storia non costituisce più l'antitesi del razionale, ma è la via per giungere alla realizzazione di questo, è il vero, anzi l'unico terreno possibile del suo avveramento. Gli elementi, che lo spirito analitico del Leibniz aveva distinti tra loro con tanto acume e con chiarezza incomparabile, tendono ora a riunirsi. Infatti la religione non appartiene, secondo il Lessing, né alla sfera del necessario e dell'eterno né a quella delle cose meramente fortuite e temporali. E l'uno e l'altro insieme; è la rappresentazione dell'infinito nel finito, del razionale ed eterno nel divenire temporale. Con questo pensiero e con lo svolgimento che esso trova nella 'Educazione del genere umano' il Lessing sta però già alla svolta della vera e propria filosofia illuministica. Né il 'neologismo' né il razionalismo scolastico furono in grado di seguirlo per questa strada. L'uno e l'altro infatti pensano la 'ragione' nel senso di 'identità analitica'; l'uno e l'altro (per) la sua unità e la sua verità sono fondate sulla sua uniformità e non possono reggersi senza questa » (CASSIRER, *op. cit.*, p. 273).

⁵⁵ *Erziehung des Menschengeschlechts*, § 51.

⁵⁶ Si cfr.: « Pertanto il Lessing afferma che se la religione è rivelazione graduale, è moralità e conquista graduale dell'ideale cioè della perfeibilità, le affermazioni dei testi sacri come dei sacerdoti non hanno valore assoluto, ma si riferiscono solamente all'età in cui sono stati fatti ed esprimono l'atteggiamento di un determinato periodo storico ». (B. WIDMAR, *L'Educazione del genere umano in Gotthold Ephraim Lessing*, in « Cultura moderna », n. 5, p. 19).

⁵⁷ Già il CROCE notò come « si potrebbero andare investigando le tracce di esso [del concetto di svolgimento] nel panteismo dei grandi filosofi della Rinascenza, e particolarmente del Bruno, e nello stesso misticismo, in quanto includeva il panteismo;

di uno svolgimento insomma, che non abbisogna di giustificazioni esterne a sé stesso e di mete trascendenti, ma che a ogni grado del proprio processo prende coscienza di questo essere. Se per Herder la « religione » sarà il culmine della *Humanität* a cui l'uomo deve incessantemente tendere, per Lessing, invece, essa rappresenta un sostegno e una guida a cogliere quelle verità e quelle conoscenze che, pur rientrando compiutamente nella sfera dell'intelligenza umana, sfuggono sovente alla ragione oscurata e indebolita, o disorientata: il termine ultimo, cioè, rimane un ideale di razionalità. Solo che, posta l'educazione non più come « ammaestramento » derivato da norme sconosciute *naturalmente* all'uomo, estranee alla sua più intima essenza, ma come autoeducazione di questa medesima essenza,⁵⁸ resta difficile da comprendere la sostanziale *necessità* della religione, ristretta a una funzione meramente anticipatrice di quanto la ragione è in grado di raggiungere con le sole sue forze (sia pure per vie traverse e a prezzo di maggiori sacrifici), e ridotta quindi a poco più che un *caput mortuum*.⁵⁹

Qui si apre in modo assai trasparente quella frattura tra la storiografia settecentesca illuministica, antistorica nella sua sostanza, empirica e astratta, e la nuova storiografia preromantica, meno prammatica e umile, forse, più ambiziosa, ma certo tesa con maggiore sforzo a cogliere le leggi dell'intimo moto della storia, e ad assimilare con maggiore prontezza l'eredità del passato. Quella, in nome della ragione, aveva condannato la « barbarie » dei trascorsi secoli assegnando solo all'età dei lumi, alla « sua » età, la qualifica di « civile »; questa, invece, cerca di giustificare storicamente quei fatti e quelle vicende, cui, oggi, altri fatti e altre vicende possono offrire un utile paragone: « Forse perché gli Egizi avevano espressamente proibito al popolo d'Israele di venerare una qualsiasi divinità e lo avevano costretto a credere ch'esso non aveva propri dèi, che solo privilegio della stirpe superiore degli Egizi era avere proprie divinità: e ciò al fine di poterlo tiranneggiare con una ben maggiore parvenza d'equità. — *Trattano forse molto diversamente ancora oggi i loro schiavi i popoli cristiani?* ».⁶⁰ Certo, come è stato sottolineato anche di recente,⁶¹ il passaggio dall'una forma all'altra di indagine e

e, più distintamente ancora, nelle rielaborazioni che si vennero facendo della ischeletrita concezione teologica col concepire il corso storico come graduale educazione del genere umano, in cui le successive rivelazioni sarebbero state comunicazioni di libri via via meno elementari, dai primi libri sacri ebraici al Vangelo e alle revisioni del Vangelo: di che porge esempio il Lessing » (*Teoria e storia della storiografia*, Bari 1927, p. 247; cfr. anche *Il carattere della filosofia moderna*, ivi 1941, p. 116); e il Leisegang interpreta il concetto di « educazione » come travestimento del concetto di « svolgimento », appunto, ciò che sarebbe dimostrato dalla nota sulla teoria circa l'origine della lingua di Jerusalem (1776) (*op. cit.*, p. 125 sg.).

⁵⁸ Qui si inserisce il problema del panteismo lessinghiano, da alcuni sostenuto e da altri negato; per quanto importante, esso esula però dai limiti necessariamente ristretti di questo studio (rimandiamo a un nostro volume di prossima pubblicazione su *Il pensiero storiografico di Lessing*).

⁵⁹ Cfr. LEISEGANG, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁰ *Erziehung des Menschengeschlechts*, § 10 (la sottolineatura è mia).

⁶¹ Si veda il volumetto di A. BRUNO, *Illuminismo e Romanticismo in Rousseau e in Hegel*, Bari 1953 (specialmente p. 15: « Il Romanticismo non si afferma con un improvviso taglio netto, ma faticosamente e dialetticamente supera l'illuminismo, redimen-

ricostruzione storica avviene non senza il contributo della critica di tipo illuministico: del che si è dato ragione ricordando talune istanze positive e certi fermenti fecondi e passibili di sviluppi che si ritrovano, ad esempio, nella storiografia inglese di quell'epoca: e abbiamo fatto, tra gli altri, il nome del Robertson. Ma è nondimeno innegabile che uno stacco c'è, e netto, già in questi battistrada del nuovo pensiero europeo: tra essi, appunto, Lessing.

Il quale, se deve la sua fama soprattutto alla propria attività di autore drammatico e di teorizzatore d'alcuni fondamentali problemi estetici, influenza assai più profonda, benché meno evidente e palese, ebbe sulla nascita e lo sviluppo della filosofia classica tedesca, e oltre. Lessing, infatti rappresenta un presupposto fondamentale per poter comprendere non solo e non tanto i fermenti irrazionalistici che da Herder confluirono nella grande corrente romantica,⁶² quanto piuttosto lo sforzo panlogistico di Hegel, che nella sua rigida concezione speculativa riteneva intatti i fermenti mistici che gli venivano dalla teologia sveva di Bengel e Oetinger,⁶³ e soprattutto il suo pensiero religioso (anzi, si può dire che — entro grandi linee — Hegel muovesse da esigenze analoghe a quelle lessinghiane: di inquadrare, cioè, senza negarli, i fenomeni dell'irrazionale entro le solide maglie di una coscienza razionalità). Non solo. A Lessing si riallacciarono esplicitamente i sostenitori della nuova critica testamentaria, che ha inizio con la *Vita di Gesù* pubblicata nel 1835 da D. F. Strauss, e in genere il gruppo di storici e filosofi che si chiamò della « sinistra hegeliana »: di ciò fornisce singolare e, da noi, poco nota testimonianza una conferenza del medesimo Strauss sul *Nathan*, che si allarga a un esame a volte generico, ma a volte abbastanza acuto della posizione di Lessing di fronte al problema della religione e della storia.⁶⁴ Interessante specialmente la tesi secondo cui Lessing avrebbe *rigettato la rivelazione* (che pure nella *Erziehung des Menschengeschlechts* era riconosciuta nella sua funzione « anticipatrice », come s'è visto): « Ei restituiva la serietà e la dignità al ragionamento, distingueva rigorosamente fra rivelazione e religione razionale, e mentre rigettava la prima, s'atteneva con tanto maggior zelo alla seconda, e alla morale con lui strettamente con-

dolo e integrandolo. Rousseau è il più chiaro esempio di questo lento trapasso dal giu-snaturalismo al romanticismo, dal diritto naturale al diritto acquisito, dall'intelletto antistorico alla ragione storica che non nega le istituzioni perché espressioni sue; dalla libertà, come dono di natura, alla libertà che, come lo spirito con cui si identifica, non è *res statica*, ma attività liberatrice »).

⁶² E che già erano in lui; su questo punto vedi L. VINCENTI, *Saggi di letteratura tedesca*, Milano-Napoli 1953, p. 27 sgg. (di cui cfr. la mia recensione in « Arena », a. II (1954), fasc. 4.).

⁶³ È merito di C. ANTONI (nella *Lotta contro la ragione*, Napoli 1947) aver stabilito per primo questa precisa derivazione speculativa del pensiero hegeliano; la quale rientra nel quadro di questo studio, si accetti o no l'ipotesi avanzata dal Leisegang d'una conoscenza che Lessing potesse avere delle teorie dei ricordati Bengel e Oetinger.

⁶⁴ Ho potuto vedere soltanto la versione italiana stampata nel volume *Natano il Saggio, poema drammatico di Efraimo Lessing*, traduzione di Casimiro Varese, con notizie biografiche e letterarie dell'autore e un discorso di Federico Strauss sul *Natano*, Firenze 1882, pp. 79-132.

nessa »: ⁶⁵ che è quanto negare la religione nella sua struttura dogmatica, qualunque essa sia. Importante l'osservazione circa l'attualità delle tesi lessinghiane (« queste proposizioni.... ancora oggidi sono per molti uno scandalo »); ⁶⁶ e l'identificazione della figura di Nathan con quella del poeta: « Natano è una figura ideale per eccellenza, l'incorporazione d'una idea. Questa idea non è che quella stessa del punto fisso religioso, a cui s'atteneva il Lessing, l'idea dell'umanità della religione superiore ad ogni specie di dogma, operosamente amorosa, della religione razionale; e in quanto a ciò si potrebbe nel personaggio di Natano riconoscere piuttosto lo stesso Lessing che il Mendelssohn ». ⁶⁷ E si potrebbe ricercare fino a qual punto queste tesi influissero, direttamente o indirettamente (attraverso Strauss ecc.), sul pensiero del Feuerbach.

Con Feuerbach, siamo già alle soglie del materialismo storico. E molti — sia pure senza ripetere tutti gli anelli della catena che qui si è cercato sommariamente di toccare — hanno voluto parlare non di una generica quanto naturale evoluzione del pensiero europeo da Lessing a Marx, ma di una precisa « genealogia » speculativa dall'uno all'altro. ⁶⁸ Il campo è ancora nuovo, e tutto da dissodare; né vorremmo azzardare conclusioni basate su generiche affinità o su richiami che potrebbero mostrarsi, in ultima analisi, non pertinenti e probativi. Rimandando ad altra occasione questa particolare indagine, che fin da adesso si presenta ricca di suggestioni e complessa di rapporti molteplici, ⁶⁹ ci basta qui aver indicato con alcuni esempi come il ritratto di Lessing (visto soprattutto nei suoi rapporti con la storia e la religione) offertoci dalla critica tradizionale non convinca pienamente: e come esso abbisogni, quindi, di numerosi e sostanziali ritocchi.

PAOLO CHIARINI

⁶⁵ *Op. cit.*, pp. 80-81.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 82.

⁶⁷ *Ibidem*, pp. 107-108.

⁶⁸ Lo HELLPACH, nel citato studio, p. 99; e da noi il VIDMAR, l. c. (« Lessing compie una mediazione tra il razionalismo di Leibniz e il criticismo di Kant, tra il deismo e il confessionnalismo, e prelude in modo veramente sconcertante all'idealismo post-kantiano, soprattutto ad Hegel, presentandosi in tal modo come un presupposto fondamentale e necessario per comprendere il pensiero religioso di Hegel e il successivo superamento di Marx »), e il CANFORA, *La religione come progresso*, in GOTTHOLD EPHRAIM LESSING, *L'Educazione del genere umano*, trad. it., Bari 1951, che — esagerando alquanto le proporzioni — fa di Lessing il precursore della legge comtiana dei tre stadi dell'umanità, della concezione idealistica e particolarmente hegeliana della storia come progressiva manifestazione di Dio, dell'intuizione liberale della perfettibilità umana, dell'umanesimo religioso di Feuerbach e del materialismo storico di Carlo Marx (pp. 105-106).

⁶⁹ Per citare un caso: l'influenza che la *Erziehung des Menschengeschlechts* poté esercitare sui sansimonisti, che la tradussero in francese.

IL TEATRO VENETO DI GIACINTO GALLINA

La critica che, fino ad oggi, si è occupata di Giacinto Gallina può distinguersi quasi nettamente in due correnti: quella affettiva e quella estetica. È un po' il destino dei minori della seconda metà dell'Ottocento quello di riuscire a tener dritto soltanto l'interesse degli affezionati, tanto meglio se legati a loro dal ricordo della giovinezza; ne nascono, allora, pagine rievocative in cui la figura dello scrittore è circondata da una serie di memorie personali, da un'atmosfera nostalgica dei tempi antichi. Possono essere le pagine commosse, ma precise, puntigliose, di un Pancrazi, i ricordi già passati attraverso il vaglio di un abito critico diventato abitudine professionale; oppure possono essere le pagine espansive, senza prospettiva storica e simpaticamente confuse di elementi critici ed altri soggettivi di un Ferdinando Martini, di un Renato Simoni e, in genere, di artisti più che critici che si siano occupati dell'opera di qualche loro collega o amico di lavoro. È il caso del breve studio dedicato da Antonio Fradeletto al teatro di Gallina nell'ultimo volume del teatro completo:¹ un insieme di notizie interessanti sulla vita e il carattere del commediografo, sull'impegno e le difficoltà del lavoro. Pagine corrispondenti, in qualche modo, nel tono, a quelle che Domenico Varagnolo ha premesso con cura affettuosa alla stampa di ciascuna delle opere di Gallina nella medesima edizione Treves: in Varagnolo la confidenza del Fradeletto si è mutata in rispetto reverenziale di figlio. Ma è uguale il bisogno di circondare l'autore con un giro di parole ammirative, quasi a voler suscitare l'amore per l'uomo prima che per la sua opera. Altrettanto si può dire dello studio di Sandra Basilea *L'opera di Giacinto Gallina nel teatro italiano* (Bologna, Zanichelli, 1931): un saggio condotto con una sensibilità femminile troppo penetrante, fino al punto di darci una interpretazione trasfiguratrice della realtà obbiettiva.

Questo andamento — che potremmo chiamare autobiografico — della critica, se ha avuto una funzione positiva per la varietà delle notizie fornite alla curiosità dei lettori, ha prodotto anche l'effetto di impazientire i lettori sentimentalmente meno legati a questa letteratura, i quali si sono ritenuti ingannati da uno scambio di termini ed hanno volentieri inferito contro questo modo ingenuo di fare della critica. È forse anche per reazione a questa interpretazione personale ed empirica dell'opera d'arte (e non solo per reazione alla critica positivista più seria ed obbiettiva) che nel Novecento

¹ G. GALLINA, *Teatro completo*, a cura di Varagnolo, Milano, Treves, 1923-28, voll. 18.

si è sentito il bisogno di una valutazione distaccata dell'artista e puramente estetica, correndo rischi di diverso genere per un eccesso di formalismo interpretativo. Ma si sono trascurati, allora, proprio gli autori minori del secondo Ottocento per l'umiltà del loro provincialismo, non si sa se per maggior svalutazione della loro opera o della critica facilona che l'aveva magnificata. Soltanto il Croce, che ha preparato e promosso il rinnovamento del linguaggio critico, ha dedicato un'attenzione paziente, metodica, alla letteratura della sua giovinezza, riprendendo così il lavoro che il De Sanctis aveva interrotto al quarto volume della letteratura del secolo XIX (come Croce stesso l'ha denominata). I suoi sei volumi de *La letteratura della nuova Italia* costituiscono il ponte di passaggio dai vecchi ai nuovi orientamenti critici: contengono pagine di lettura sottile che conducono all'essenzialità di un profilo, scandagliano nel fondo del mondo poetico di ogni scrittore per riportarne alla luce quel poco, o molto, di genuino che può resistere al tempo. Metodo severamente selettivo, che rivela una cultura e un gusto nuovi, alleggeriti di tanti bagagli inutili; ma un metodo orientativo di un lavoro da fare, più che risolutivo per ogni singolo autore studiato, tanto i profili sono rapidi, snelli. Il Croce ci ha dato una visione generale di mezzo secolo, e più, di letteratura italiana, soffermandosi per qualche riga anche sui minimi, ed ha sacrificato, così, uno studio più esauriente su qualcuno di essi che lo meritava. Non vogliamo dire che uno di questi sia Giacinto Gallina: ben altri (da Verga a De Marchi) potevano far valere il peso della loro statura di fronte all'usura del Croce. Ma anche Gallina, comunque, crediamo meriti la ripresa del discorso accennato in quelle pagine una cinquantina d'anni fa (1906).

La tesi del Croce è molto semplice: i personaggi di Gallina «recitano» sulla scena con un atteggiamento scoperto e ci tolgono l'illusione della verità. Cioè, sono un po' artefatti e pare che giochino a fingere di essere qualcosa che non sono, mascherandosi per un proposito convenuto. È una tesi che presenta un problema fondamentale del teatro di Gallina con una definizione sapiente. Pare che voglia addirittura attribuire ai personaggi di Gallina un complesso pirandelliano, per quanto amabilmente provinciale, che non si addice alla loro modesta natura, né — tanto meno — alla personalità del loro autore. Ma l'appunto critico del Croce conserva il suo valore in quanto, a parte la formula originale, avverte un attrito nelle commedie di Gallina fra quanto è realizzato e quanto l'autore voleva realizzare, fra alcuni elementi espressi e altri accennati, fra certi temi e il modo come il commediografo ne tenta l'espressione teatrale. È una contraddizione che Gallina ha avvertito, forse, per primo, se vogliamo prestare fede alle notizie di Fradeletto e agli accenni di alcune lettere private dell'autore stesso. La sua attività di commediografo non ha avuto un corso pacifico e raramente lo scrittore è stato soddisfatto di sé; la sua produzione ha subito frequenti interruzioni (fondamentale quella dal 1880 al 1888 circa), qualche volta determinanti una ripresa rinnovatrice del suo lavoro. Egli soffriva di una

crisi ipocondriaca che gli dava la stanchezza e il disinteresse di ogni cosa, un'inquietudine postromantica di cui non si rese conto fino in fondo e che raramente traspare dalla sua opera.

Eppure nella maggior parte delle sue commedie il conflitto drammatico è impostato in termini evidenti: ed è, in genere, fra due età in contraddizione, quella dei padri e quella dei figli. Non manca l'evidenza dei fatti, ma la verità degli accenti. Gallina ha sofferto l'influsso di un ambiente e di una tradizione teatrale locale. Venezia ha una sua storia di isolamento dal resto della penisola italiana ed ha raggiunto nel Settecento il massimo splendore di cultura e d'arte. Poi, con la cessione all'Austria del 1797 e la successiva dominazione, si è reincorporata nella storia italiana del Risorgimento, ma non si è più risvegliata da quell'aristocratica posizione di privilegio in cui per secoli era vissuta. Se durante il Settecento è stata all'avanguardia della cultura allacciando legami diretti con la nuova cultura francese ed ha tentato anche un rinnovamento artistico sul piano del realismo (nel teatro con Goldoni, nella pittura con Canaletto, Guardi, Longhi, la Carriera), successivamente è rimasta nei limiti di quel rinnovamento un po' rococò (che è come dire arcadico, con un termine di più vasto significato in Italia). La coscienza di un suo privilegio geografico e storico ha conferito a Venezia il gusto di guardare le cose dal di fuori in una raffinata composizione di commedia. Goldoni si è riaccostato alla realtà che la commedia dell'arte aveva finito per stilizzare in schemi di fantasia pura² ed ha ritratto delle contraddizioni autentiche del suo tempo fra classi in estinzione (aristocrazia) ed altre in graduale ascesa (borghesia ambiziosa e incolta, popolo pettegolo e adulatore). Questi contrasti ha fissato in caratteri, che assumono le proporzioni di tipi in una schermaglia di ripicchi e manie comiche e adombrano la loro potenziale carica drammatica per inseguire un ritmo inventivo di sfumature dialogiche. Lo stesso Goldoni, quindi, e per primo, ha disegnato con netto contorno i limiti realistici della sua osservazione, che non supera la verità di una impressione visiva e si rielabora poi con estro tutto teatrale e musicale. I caratteri dei personaggi sono « chiusi », non suscettibili di evoluzioni psicologiche, ma si muovono in un ambito già prefissato e prevedibile, con molteplici giochi di contrasti. Ognuno di essi costituisce una specie di variazione sul tema del proprio carattere, quando sia messo in attrito con altri altrettanto fissati ad una loro sostanziale immobilità. Goldoni, insomma, — e tralasciamo necessariamente gli accenni alle varie fasi della sua produzione — ha ricondotto sul palcoscenico veneziano un soffio di intuizioni vive e le ha trasferite per la prima volta sulla pagina con un mestiere aristocratico ed intellettuale. La produzione goldoniana s'accrebbe di anno in anno, ma la tematica rimase statica, legata ad un momento ormai astratto dal tempo e senza più possibilità di ricondursi all'evoluzione della storia. Il Goldoni, ad esempio, ha appena colto di sfug-

² MARIO APOLLONIO, *Storia della commedia dell'arte*, Roma Milano, 1930.

gita la voce della terraferma agricola e commerciale, che era la realtà storica che poteva offrire spunti nuovi ad una interpretazione drammatica. Pantalone compare nella figura di ricco mercante in una funzione bonariamente moralistica; Arlecchino nei panni comici di un miserabile, tonto e beffato da tutti; il dottor Lombardi in quella di un saccente uomo di cultura. Costituiscono la rappresentanza di tre diverse regioni, Veneto, Lombardia ed Emilia, ma sono semplicemente dei caratteri di sapore comico in cui l'origine serve soprattutto ad un divertimento di parlate dialettali. Nelle *Barufe chiozzotte* un angolo nuovo dell'estuario veneto pare che suggerisca anche un nuovo linguaggio, ma poi l'interesse si sposta anche qui verso le tradizionali incompatibilità di carattere, in cui il Goldoni misura tutta la sua finezza d'arte.

Sono limiti di cultura questi — non abbiamo nessuna intenzione di ridurre la statura artistica del commediografo veneziano — che ritroviamo anche nella narrativa veneta dell'Ottocento (per lo meno nella minore). L'ambito della cultura si allarga da Venezia a Treviso, al Friuli, lo sguardo si spinge oltre lo specchio della laguna, nella campagna della pianura padana, su fino alle pendici delle Alpi. Lo sfondo delle rappresentazioni narrative non sarà più il salotto nobiliare o il campiello veneziano, ma l'affumicata cucina di campagna, il cortile o la strada provinciale, il tinello borghese della media gente impiegatizia. Ma rimarranno ancora insuperabili certi limiti morali e culturali per la mancanza di un incremento vivo di nuove organizzazioni di lavoro e di vita sociale. La popolazione agricola prevarrà su quella industriale, e con caratteristiche proprie di piccola proprietà; il commercio avrà anch'esso caratteristiche simili di iniziativa privata, alla stregua delle industrie artigianali rispondenti a bisogni locali. La categoria impiegatizia non avrà grosse proporzioni, ma sarà frantumata in rapporti di dipendenza quasi personali dai datori di lavoro: donde una maggiore soggezione morale ed economica. Non già il latifondista o la famiglia nobiliare (come nel Sud) avranno la più forte influenza organizzativa e culturale, ma il clero, i collegi religiosi, le autorità amministrative. La letteratura (Percoto, Codemo, Giacomelli, Mantovani, ecc.) sarà in prevalenza femminile, non già per una superiorità culturale della donna, ma per i suoi fini esplicitamente edificanti. Il messaggio manzoniano viene impoverito e l'alta prospettiva morale e storica del poeta milanese ridotta ad una pedestre moralizzazione del costume. In luogo dell'idea, sarà il sentimento (talvolta il sentimentalismo) a nutrire la fede; in luogo di una contrapposizione drammatica del bene al male, sarà una flebile, superstiziosa paura del male ad indicare un cammino di redenzione. Ma è il caso di parlarne particolarmente altra volta, identificando anche i pregi di questa letteratura minore veneta del secolo scorso. Per ora basti accennare ai limiti di una struttura sociale e culturale priva di ricambio e neppure posta in quella condizione arretrata, in cui venne a trovarsi l'Italia meridionale, e che fu già sprone alla ricerca di condizioni migliori (si pensi alla funzione della

letteratura realistica del meridione, dal Verga alla Serao, da Bracco a Capuana a Di Giacomo). Nel Veneto la relativamente migliorata situazione dopo l'unificazione dell'Italia ristagnò in una apatica indolenza, che solo i modesti interessi privati valsero a mantenere produttiva. Gravò su tutta la regione la mancanza di un centro che riassumesse e ridistribuisse energie di lavoro (come furono Milano per la Lombardia, Bologna per l'Emilia, ecc.); Venezia continuò la sua funzione di centro turistico, capoluogo morale della regione, ma, di fatto, null'altro che un fragile castello di vetro al centro di uno specchio d'acqua. Fu sempre la terraferma ad alimentarne il ritmo di vita, facendo affluire in essa i suoi prodotti, ma senza riceverne in cambio prodotti industriali né incremento al commercio; Venezia costituì soltanto un centro di consumo. E fu capitale culturale solo di nome, perché non possedette mai gli elementi organizzativi necessari per dirigere delle iniziative di cultura (università, case editrici). E non possedette mai questi enti per la sua situazione geografica — che non è centrale rispetto alla regione — e per la sua struttura sociale interna. Anche Gallina risentì di questa situazione: fu uomo tipicamente veneziano — non veneto — e, come tale, soffocato dall'atmosfera stagnante dell'ambiente in cui crebbe e si formò. Fu inevitabile che conoscesse a fondo il teatro del Goldoni e che se ne entusiasmasse; e, forse, altrettanto inevitabile che non riuscisse a liberarsi dal suo influsso, in quanto non aveva la possibilità di volgere altrove lo sguardo e di cogliere suggerimenti diversi da quelli goldoniani. Anche a Venezia si faceva sentire l'eco di una crisi sociale quasi immediatamente seguita all'unificazione, ma i sintomi erano meno facilmente ravvisabili che altrove e ancora considerevole la rispondenza fra il clima e la psicologia goldoniana e quelli della Venezia fine-ottocento. Gallina ammirò molto i *Tristi amori*³ di Giacosa, ma fu troppo lontano dal terreno che li produsse. L'ammirazione è indice di una affinità o, almeno, di una partecipazione al mondo grigio e angosciato che il commediografo piemontese dipinse nel suo lavoro, e, quindi, del presentimento che Gallina ebbe di un dramma altrettanto grave in lui e nella gente che gli stava accanto. Ma troppo statica e superficialmente svigorita era la società in mezzo a cui Gallina si trovava a vivere, perché egli potesse trasferire il linguaggio amaro e scarno del Giacosa di *Tristi amori* in una pittura della borghesia veneta. E, pur lasciando da parte gli autori lombardi in lingua, altrettanto, se non più, lontano fu Gallina dai commediografi dialettali del tempo, da Bertolazzi a Bersezio. Nel teatro di Bertolazzi, pur nell'invadente moralismo, è avvertibile il fermento di una realtà sociale nuova, la borghesia industriale con i suoi problemi economici e morali, il popolo dei piccoli « travet » e degli operai dibattuti fra necessità pratiche e aneliti affettivi insoddisfatti.^{3a} La stessa narrativa lombarda

³ *Studio sul teatro di G. Gallina* di A. FRADELETTO, in *Teatro completo*, ed. cit., vol. XVIII, p. 116

^{3a} A questo proposito, rimando ad un mio articolo, *Moralismo e ambientazione nel teatro di Carlo Bertolazzi*, di prossima pubblicazione in « Arena », rassegna trimestrale di studi teatrali, Editori Riuniti, Roma.

— De Marchi, ad esempio — ci dà un quadro disadorno di istanze disconosciute, tentativi traditi o soffocati sul nascere, di una crisi, insomma, minacciosa anche se osservata nelle sue proporzioni minori, quasi marginali, per lo più attraverso il filtro di motivi amorosi. Gallina, invece, pur nei limiti della sua personalità, è isolato nell'ambiente veneziano. Il pubblico della sua città più di ogni altro pubblico d'Italia pretendeva di vedere sulla scena rappresentazioni divertenti, spiritose; o, tutt'al più, era disposto a commuoversi momentaneamente per lasciar luogo, subito dopo, al sorriso della pacifica ricomposizione. Ma Gallina stesso aveva assorbito queste tendenze temperamentali e, per un istinto naturale, era portato a smussare le linee troppo rigide di un disegno, ad intiepidire con qualche parola tenera la durezza di un contrasto. Egli subì, insomma, un influsso duplice, di cultura e di educazione morale, che si può sintetizzare in un influsso solo e totale, di costume. Goldoni sui testi e sul palcoscenico, e il buon senso veneto, moralistico e patetico insieme, ne fecero un tipico rappresentante della sua città e della tradizione culturale veneziana. Quale dei due influssi abbia esercitato una forza maggiore, non è possibile stabilire, perché il commediografo fu succube dell'influenza del Goldoni in quanto ne aveva la predisposizione morale e culturale.

Gallina ha composto una trentina di commedie ed ha avuto — a differenza di Bertolazzi — la fortuna di essere molto rappresentato da una compagnia veneta del tempo, la Moro-Lin. La critica gli è stata favorevole fin dall'inizio, quando ha scoperto in lui una grande abilità teatrale e gli ha vaticinato un promettente futuro. Ma il difetto del teatro di Gallina era fondamentale per un principiante; egli, cioè, non attingeva le sue trame e i suoi personaggi dalla vita, ma dagli schemi teatrali che l'avevano preceduto. E, quand'anche attingeva dalla vita, li riconduceva poi subito nei contorni prestabiliti, privandoli della loro aria vitale. È questo un limite grave quando si presenta così costante nelle prime opere; molto più grave dell'imperfezione, che denuncia una imperizia tecnica, una immaturità morale, e nasconde, insieme, una personalità. Si sa che un modello è sempre presente ad un artista nei suoi primi tentativi, ma raramente succede che, dietro l'ombra del maestro, non si profili il tocco personale del nuovo artista, magari in un difetto che porti un'impronta sua inconfondibile. Questo è successo di rado per Gallina, che ha composto fin dall'inizio delle opere chiaramente circoscritte nei loro limiti e già votate ad una certa piattezza di sguardo. Ha dato più tardi opere meno uguali, appunto perché aspiranti ad una forma nuova, ma lo stile era già così fissato nella sua maniera, da paralizzare in parte i suoi tentativi.

Il primo lavoro, di un certo impegno, di Gallina è *Un pare disgrazià* (1871). La trama si svolge attorno alla discordia esistente fra due capifamiglia, vecchi amici, divisisi poi con livido rancore per un diverso metodo di educazione dei loro figli. L'uno mantiene alla sua famiglia un'impronta

modesta, accontentandosi di un lavoro mediocre, senza ambizioni intellettuali; l'altro aspira a dare ai figli una cultura e una posizione che li elevi ad un'altra sfera sociale. Lo spunto poteva essere di una contingente attualità rispetto al tempo in cui è vissuto Gallina e in cui già si profilava la lotta della piccola e media borghesia per la conquista di una supremazia intellettuale, che le verrà a poco a poco contesa da un'alta borghesia affaristica e potente. Siamo nel periodo di trapasso da una fase ascendente della media classe sociale ad una fase di crisi. Nei borghesi intellettuali si forma l'illusione sulla superiorità di certi valori morali per la prima volta offerti alla conoscenza di classi fino allora quasi escluse; d'altro canto, nei borghesi ribelli ad ogni forma di evoluzione del costume, si inasprisce l'attaccamento ad un passato di ignoranza e servilismo, contemplato come un'età felice in contrapposizione al rischio della concorrenza presente. Le difficoltà della confusa situazione finiscono per paralizzare ogni spirito di iniziativa dei più e per farli ripiegare su una passiva accettazione del loro destino di mediocrità economica e morale. Il gruppo sparuto che riesce a rompere gli indugi e a crearsi una posizione vantaggiosa viene a costituirsi come nuovo nucleo dirigente, in cui all'antico privilegio del sangue è sostituito il nuovo privilegio dell'astuzia, dell'abilità, del calcolo. Gallina osserva la situazione storica irrigidendo questo prospetto e guarda con una eccessiva diffidenza le novità del progresso: confonde gli errori e i limiti di una trasformazione con un'idea catastrofica di decadenza morale. E quando gli succede di contrapporre le due età attraverso i sistemi diversi di vita, delinea in modo schematico ed ingenuo i «moderni» (avidì di denaro, imbrogliatori, cinici e corrotti) e con tono nostalgico ed effusivo l'antica età dei buoni costumi e dei sentimenti generosi. Crediamo che questa schematicità di visione gli derivi da una conoscenza superficiale, disattenta, della realtà; gli manca la curiosità di una ricerca costante e approfondita, il metodo degli accostamenti, la disposizione spassionata a capire. E proprio per questa fondamentale disattenzione, nelle sue commedie lo spunto di polemica sociale (che esiste, talvolta chiaramente delineato, all'inizio) diverge in una di queste due elusive direzioni: verso il contrappunto comico o verso l'effetto patetico. L'uno e l'altro evitano di affrontare la sostanza dell'argomento; non solo, ma travisano anche la fedeltà di una pittura d'ambiente, rifacendosi, con la comicità, ad una tecnica teatrale del tutto goldoniana, e piegando, con la pateticità, su un illanguidimento delle potenziali attitudini teatrali di Gallina.

In *Un pare disgrazià*, dunque, la contrapposizione dei due criteri di soluzione del problema della borghesia pare aprirsi, all'inizio, con una buona promessa. Nella prima scena fra Giulio e Teresa, figli di Bortolo, si respira quasi un'atmosfera ottocentesca: il motivo della ristrettezza economica nella famiglia, la stanchezza e la noia della ragazza, l'incertezza psicologica di Giulio, ancora dedito allo studio e già insofferente dell'ordine familiare. Ma è una promessa falsa. Già nella scena II l'entrata di Gigi,

innamorato di Teresa, introduce un clima goldoniano; egli è un tipico «putto», smanceroso ed effeminato, e il contrasto con la psicologia degli altri due personaggi provoca un fastidioso attrito. Ma è soprattutto l'entrata in scena dei due padri, Bortolo e Andrea, a portare l'opera su un piano superficiale. Il motivo della discordia fra i due padri (che è poi causa, al solito, di opposizione al matrimonio dei figli Teresa e Gigi) è di derivazione goldoniana. Nel Goldoni l'opposizione è, per lo più, una fissazione di caratteri scontrati, asocievoli, autoritari (*I rusteghi*, appunto). Qui, invece, nessuna caratteristica temperamentale giustifica l'irrigidimento di Bortolo e Andrea, perché Gallina non sa costruire dei solidi caratteri. L'irrigidimento dovrebbe avere altra origine, in rapporto ad una situazione sociale riflessa nel costume di vita; i personaggi, cioè, dovrebbero essere indicativi di un clima storico e produrre intorno a sé un movimento di problemi morali. Invece, pronunciano delle massime imparaticcie sul bene e sul male, il vecchio e il nuovo, apprese dalla banalità dei discorsi comuni e senza nessun nerbo drammatico. La scena che meglio di ogni altra pare affrontare il nucleo centrale di ispirazione, dopo una serie di scenette goldoniane (vedasi la II del II atto, tutta soffusa di grazia civettuola nel dialogo fra Pierino e Nina, che Bortolo vorrebbe far sposare, e sono invece entrambi decisi a far valere la loro libera scelta), è quella dell'incontro fra i due padri nel II atto (la IV). Ricorda *I rusteghi* per una certa ruvidezza di eloquio, ma poi prende un avvio più moderno: vi si mescola il contrasto fra il buon senso di Andrea, fermo alle possibilità concrete della sua condizione economica, e le ambizioni di Bortolo. Il contrasto non è soltanto pretesto ad un ritmo gustoso di battute, ma rasenta il dramma. Pur senza toccarlo. Perché l'impostazione apparentemente obbiettiva delle due parti finisce poi per calcare la mano sulla sventatezza ingenua e presuntuosa di Bortolo, fino al punto di dimostrare nettamente il suo errore. E questo avviene proprio quando lo sviluppo della commedia esige l'allusione ad una situazione critica al di fuori della responsabilità del singolo, alla serietà delle aspirazioni di Bortolo e alla fatalità di una soluzione negativa. Bortolo doveva apparirci un personaggio vinto da forze superiori alle sue, ma apprezzabile per il coraggio dei tentativi, rispetto ad un Andrea inflessibile, pago del suo, guardingo. Soltanto qualche battuta di Anzolo, il figlio più dinamico di Bortolo, allude con umana comprensione al dramma del padre:

El papà ga tanti pensieri.... Mi so che i afari ghe va mal, e uno de sti zorni.... Oh! no vogio gnanca pensarghe perché sento che perdaria la rason. Basta! sarà quello ch'el Signor vorà.⁴

Vale la pena, a questo punto, di ricordare la diversa messa a fuoco di questo momento di crisi in *Come le foglie* di Giacosa, del 1900. Le due coppie di personaggi giovani, soprattutto, hanno potenzialmente dei punti in comune: Giulio e Teresa, Tommy e Nennele. Ma ben più moderna l'in-

⁴ Atto III, scena IV, ed. cit., vol. I, p. 64.

quietudine di Tommy, più intimamente elegiaca la tristezza di Nennele, amara la rassegnazione del padre: e, di fronte a loro, il presentimento di tempi nuovi nel personaggio di Massimo, il cugino dotato di capacità organizzative e di amore al lavoro. Il sintomo più evidente, poi, di soggezione allo spirito goldoniano Gallina ce l'offre nel finale accomodante: un lieto fine falsamente ottimista. Le due famiglie si imparentano. Bortolo rinuncia ai suoi propositi velleitari, Andrea mette al servizio di tutti le sue ricchezze, la vita riprende fra parole di contrizione e d'affetto.

Dopo *Uno zio ipocrita* (in lingua, 1870), — commedia salottiera, una specie di schermaglia amorosa, priva dello spirito brillante che caratterizza, di solito, le commedie amorose del secondo Ottocento, e guastata da un moralismo programmatico, sottolineato anche dal titolo — Gallina scrive una commedia che ha segnato una tappa importante nella sua carriera e un grande successo teatrale: *Una famegia in rovina* (1872). La sua composizione è quasi contemporanea ad un successo di genere goldoniano: *Le barufe in famegia* (1872), evidentemente riprese, per riconoscimento dell'autore stesso, da *La famiglia dell'antiquario* di Goldoni. Commedia animatissima, un gioiello di brio e di mestiere teatrale impostato sul gioco altalenante dell'incompatibilità fra suocera e nuora, Rosa ed Emilia, entrambe borghesi, a differenza delle due protagoniste de *La famiglia dell'antiquario*. Vi si affiancano la pettegola servetta, la zitella speranzosa, il cugino presuntuoso e vacuo, una serie di tipi divertenti impegnati in un gioco di rivalità e di fissazioni. Una fresca ricreazione di schemi noti in un ambiente popolare. Di ben altro tenore la prova storicamente più importante data da Gallina in *Una famegia in rovina*. È la vicenda di una famiglia borghese, che pur avendo perduto l'antico benessere, pretende di mantenere il decoro di classe. Soprattutto la madre Zanze e la figlia Amalia nutrono ambizioni di lusso e di divertimento e costringono gli altri familiari a falsificare la realtà di fronte al mondo, ricorrendo ad imbrogli e sotterfugi. Le vittime di questa situazione sono soprattutto Gigi Lorini, il padre, e l'altra figlia, Marieta. Gigi Lorini è un tipico borghese veneto, facile a scoraggiarsi e a lasciarsi andare ad una vita indolente quando l'economia domestica ha cominciato a precipitare. Tipo di brontolone innocuo, succube della moglie e rassegnato a tutto. Ma la vicinanza affettuosa di Marieta gli ispira un senso di malcontento di sé; si sente colpevole della piega presa dalla vita familiare, anche se è incapace a reagire. Marieta è una creatura dolce e remissiva, e soffre in silenzio. Lavora per aiutare gli altri ed è pronta anche a rinunciare al matrimonio con Toni, se è necessario. La commedia nel I atto ha un'ambientazione più vasta di *Come le foglie*, perché comprende una gamma più varia di personaggi e categorie sociali (Orsola, domestica, Malgari, fruttivendola, Toni, negoziante). E presenta altre affinità con la posteriore commedia di Giacosa: anche Marieta lavora di notte per soccorrere la famiglia, come farà il padre di Nennele; anche Zanze disperde i suoi pochi averi per apparire in società ed imbastisce un pasticcio sul motivo di una stoffa rega-

lata a Marieta da Toni, come Giulia su una cornice d'argento regalata al pittore Strile Helmer. Non sono affinità esterne, ma sintomi di una stessa situazione sociale e di simili caratteristiche nei personaggi. Menego ha anche lui qualche affinità con la pigrizia di Tommy. Il quadro in tutto il I atto appare completo, anche per il contributo delle figure minori (Orsola, che ripete il motivo della spesa magra e dei debiti in aumento), e segnato con precisione realistica. Ma già al II atto il senso dell'opera si sposta; l'analisi, invece che procedere nell'intimo dei sentimenti, si adagia su una coloritura esteriore. Ne dà pretesto il motivo della stoffa suaccennato. Sior Pierin compera da Toni un pezzo di stoffa e lo regala ad Amalia per un abito. Toni, facendo una visita a Marieta, la trova con la stoffa della sorella fra le mani e la sospetta di averla ricevuta in dono da Sior Pierin. Ne nasce una zuffa. Si chiama Sior Pierin a testimonio e costui, non volendo rivelare di averla donata ad Amalia, finge di non riconoscere la stoffa. Si prova, allora, a misurarla ed effettivamente essa misura qualche metro di meno di quella comperata da Sior Pierin (la verità è che Amalia, d'accordo con sua madre, ne ha tagliati alcuni metri, che erano in soprappiù). Amalia e Zanze si salvano, nessuno le sospetta più di essersi fatte «regalare» da un cicisbeo, Toni ridà la sua fiducia a Marieta. La stoffa viene a costituire una specie di *leit-motiv* di tutto l'atto, a differenza dello specchio in *Come le foglie* che dà origine solo ad un breve episodio. Attorno al motivo della stoffa si intrecciano pettegolezzi, sospetti, intrighi, secondo la tecnica goldoniana di far nascere da un pretesto qualsiasi una scena corale. La mano dell'autore è trasportata ad inventare situazioni dialogiche nuove per raggiungere effetti teatrali sorprendenti: e, infatti, la scena è ancor oggi di una esilarante freschezza. Il motivo dovrebbe servire a svelare la situazione tragica della famiglia anche agli occhi di coloro che non la conoscono in tutta la sua serietà, al padre soprattutto. Invece pare che Gallina tema di servirsene in modo deciso e lo ciruisce con mestiere più che con riflessione. Infatti, quando Toni tenta una critica scoperta delle colpe di Gigi Lorini (giustificata psicologicamente dal suo risentimento di fidanzato di Marieta), Gallina mette sulle labbra di Marieta delle parole tenere verso il padre, che danno una svolta al corso del dramma:

De mi, Toni, lasso che ti dighi quel che ti vol, ma no te permeto de dir mal, né del papà, né dela mama.⁵

Il suo intervento riconduce la situazione ad una pacifica inerzia, che non è disperata, ma soltanto sentimentale, come la massima paternalistica che Marieta esprime, timorosa di una presa di posizione troppo virile. Allo stesso modo Gigi, durante tutto il dialogo fra Toni e Zanze, tenta di ri-

⁵ Atto II, scena XV, ed. cit., vol. III, p. 104.

mettere fra loro la pace come se temesse di venire a scoprire delle sgradevoli verità:

Alora me par che sia finia ogni question.... Andemo via, adesso che xe spiegà tuto, pacificheve col nome del Signor.⁶

Conclusa la brillante scena corale di tipo goldoniano, Gallina rientra nel suo linguaggio naturale e sfibra ogni possibilità drammatica con facili compromessi.

Nel III atto la conclusione è sentimentale, lacrimosa. Tutti si pentono, tutti chiedono perdono e si umiliano, anche Malgari, la fruttivendola, che abbiamo conosciuto aggressiva e linguacciuta nel II atto nel difendersi dalle seduzioni del signorino Menego. Gallina conclude che nessuno, in fondo, è colpevole e tutti sono degni di perdono, perché le colpe che ha identificato sono pressoché insignificanti quando le prendiamo in sé (come l'eleganza spendacciona di Zanze e Amelia). Giacosa, che pure ha tratteggiato la leggerezza di Giulia e di Tommy, ha anche accennato in Nennele alla difficoltà di trovare lavoro e, in lei e nel padre suo, alla esiguità delle retribuzioni. Dietro ai personaggi, insomma, ha steso l'ombra delle difficoltà che gravano su di loro e ingrandiscono anche il peso obbiettivo delle loro colpe, giustificandole individualmente.

A questo punto proprio il personaggio che poteva riuscire poetico nella sua dimessa sofferenza, quello di Marieta, cade nella retorica dei buoni sentimenti nella lunga battuta finale; e si salva proprio il personaggio che costituiva un rischio maggiore, quello di Zanze. In esso Gallina ha rivelato una mano di artista, perché ha definito un carattere senza farne una macchietta soltanto comica o mostrare la corda del moralista: Zanze è una donna abile, pronta, sfacciata nelle invenzioni e nei raggiri, forte più per la sua sfrontatezza che per la sua astuzia, una eterna, perversa bambina mascherata sotto un autoritario temperamento. Il Goldoni ci ha fatto conoscere qualche « femmina » simile (Felice ne *I rusteghi*), ma con un tocco più amabile e spassoso. Qui c'è una piega dura fra il bagliore del divertimento. Accanto a Zanze si profila un altro buon personaggio, almeno in qualche scena: quello del marito Gigi. La sua apparizione è importante non tanto per la sua profondità, quanto perché è un « tipo » che contraddistingue la felicità creativa di Gallina nelle opere migliori, da *Zente refada* a *La famegia del santolo*. Quando Gallina riesce a trasmettere sulla scena il suo intimo senso di inquietudine e di tristezza, appare sullo sfondo questa figura raggomitolata di uomo vinto dalle prove della vita forse ancor prima di averle affrontate, umiliato e apatico, relitto di una vita fallita. È la figura più nuova, tipica del secondo Ottocento italiano ed europeo, con un fondo di sofferenza e di pietà che il Goldoni non poteva conoscere e che è capace di trasmettersi dall'individuo alle cose attorno, tramando un'atmosfera.

⁶ Atto II, scena XV, ed. cit., vol. III, p. 105.

Gallina imparerà a dargli vita con uno stile cupo e pudico (e lo farà a pieno solo ne *La famegia del santolo*), che in *Una famegia in rovina* è ancora lungi dall'essere raggiunto.

Ma esiste un genere di teatro in cui Gallina è riuscito ad infondere la sua personalità senza gravi attriti con ambizioni superiori alle sue forze e con un *pathos* commovente e sincero. Si tratta di alcune commedie liriche, al centro delle quali ha posto come protagonista una figura di vecchia nonna, ormai alle soglie dell'al di là, ma ancora piena di energie morali: *El moroso dela nona* (1875) e *I oci del cuor* (1879). Tutta la realtà della vita è vista e come purificata attraverso lo sguardo distaccato e pur animoso di questa simpatica nonnina, costretta in un corpo troppo vecchio per la sua anima espansiva. Ella vede al di là di quello che i suoi cari voglion farle capire, segue i movimenti di tutti, compatisce e corregge gli errori con una sollecitudine materna, rimprovera amorosamente e, alla fine, persuade gli altri al suo amore sconfinato per la vita, temprato da un'esperienza lungimirante. I dolori e le gioie ne hanno fatto una creatura sottile e viva, piena di estro e di voglia di agire ancora, almeno attraverso gli altri. Con questo personaggio Gallina eleva la sua elegia dei tempi andati, rievocando la moralità delle scorse generazioni; ma è un'elegia delicatissima e commovente perché pronunciata dalle labbra di un personaggio riuscito nelle sue proporzioni umane. Anche quando questa ammiccante vecchietta moraleggia sulla scapestrata gioventù moderna e rievoca la costumatezza antica, lo fa con un tono accorato che produce una distanza lirica fra i gesti degli altri personaggi e le sue riflessioni: il suo, insomma, è un dolce riandare l'età della giovinezza finita, ed è compatibile, anzi naturale il suo rimpianto. Le due commedie citate, dunque, sebbene siano lontane nel tempo (1875-1879), raggiungono una maggior coerenza per la fedeltà ad una vena fragile e unilaterale. In esse Gallina rinuncia a quel contrasto di due generazioni, di fronte al quale il suo temperamento intimista veniva soffocato dalla maniera teatrale tradizionale o da un moralismo di facile apprensione, e scopre la sua vera natura affisandosi in un solo personaggio crepuscolare.

La trama de *El moroso dela nona* è molto semplice. Marieta è innamorata di Carlo, ma lo zio di lui, Bortolo, è contrario al loro matrimonio. Un giorno si presenta nella casa della ragazza un signore (appunto quel Bortolo), per chiedere la restituzione del portafoglio perduto nella gondola del padre di Marieta, che fa il gondoliere. Il portafoglio non si trova, sta per nascere una lite. Ma, intanto, Rosa, la nonna di Marieta, pensa ad un piano: ella ha riconosciuto in Bortolo il suo vecchio innamorato e si propone di parlargli. E, infatti, in una scena a tu per tu, la vecchia nonna civettuola fa rivivere nel ricordo all'uomo maturo le emozioni dei vent'anni. Il portafoglio si ritrova, Bortolo rinuncia alla sua opposizione, Marieta e Carlo si sposano. Anche qui c'è un accenno a difficoltà finanziarie, ma esso vale in primo luogo a caratterizzare il semplice tenore di vita della famiglia di Rosa e a suscitare un senso di simpatia per la sua modestia. E,

altrettanto, la minaccia della nonna di essere mandata all'ospedale dei vecchi, accresce la bellezza della sua rassegnazione senile. La morale di Rosa è fatalistica e si appella al tempo come all'unico rimedio di ogni male; ma, anche per essa, possiamo ripetere quanto abbiamo già detto per il rimpianto dei tempi andati: è una morale dolorosa e umana sulle labbra della vecchia nonna. Certo l'inizio è superiore allo svolgimento dei due atti, perché succede che gli altri personaggi diventano spesso manierosi e sentimentali. Anche Marieta, che all'inizio ha il tono di un personaggio moderno, un'aria stanca, sfiduciata:

Oh, nona, go disdoto ani ma son stufa, abatua e voria pusar la testa, sui to zenoci, cussi, e indormenzarme, per no svegiarme mai più.⁷

rientra poi nel disegno consueto della «putta» innamorata. Tutta la commedia, che all'inizio era soffusa del presentimento di una decadenza generale sintetizzata nel personaggio di Rosa, si trasforma poi in una commedia d'amore. Anche il motivo del ritratto di Rosa giovane, che si doveva vendere per bisogno di denaro, diventa un pretesto della vicenda amorosa (Rosa se ne servirà per risvegliare in Bortolo il ricordo della sua bellezza di ragazza). Il motivo centrale diventa quello della inestinguibilità di ogni vero amore: Rosa è vecchia, morente, nonna, ma ama ancora l'uomo del suo destino; segno che è inutile opporsi all'amore dei due giovani per sciocche prevenzioni. Ma è importante che la trasformazione del tema centrale non distrugga, ma assorba il colorito iniziale e che nel tono idillico del «riflusso» amoroso dei due vecchi rimanga il decadente tono dell'inizio. Il limite più grave di coerenza Gallina lo denuncia nella conclusione, che vuole essere sempre troppo ottimistica per le premesse date. La commedia dovrebbe terminare con un tocco di rimpianto nella vecchia nonna per il contrasto fra la sua sorte e quella della nipote: un amore inutilmente ritrovato e un altro agli albori della vita. E invece termina con una festosità epidermica, che dimentica la miseria e la tristezza della fine.

La seconda prova in questa direzione ci è data da *I oci del cuor*, che è forse superiore alla precedente per lo sviluppo più ampio, anche se ricorre ad un artificio di commozione un po' esterno: la cecità della vecchia nonna Teresa. Il motivo drammatico consiste nel contrasto fra la miseria che circonda la vita della famiglia e l'illusione della ricchezza che permane nella vecchia Teresa; la differenza fra la finzione, cui tutti si attengono per accordo pietoso, e la triste realtà. Questa realtà, perciò, è vista di scorcio, per allusione di gesti e parole smozzicate in presenza della cieca. C'è, quindi, un'atmosfera di apprensione costante, di povertà taciuta, che raggiunge l'acme nelle scene del quadro. Teresa è affezionata ad un quadro dipinto dal figlio defunto, ma la famiglia l'ha venduto per bisogno di denaro. E di effetto commovente vedere le mani della vecchia che accarezzano

⁷ Atto I, scena III, ed. cit., vol. IV, p. 26.

con insistenza un quadro estraneo, sostituito all'originale, nell'illusione di toccare il lavoro del figlio. La miseria pare tanto più crudele di fronte al ricordo materno ingannato, in una fusione efficace dei due motivi, quello della povertà e quello, patetico, della cecità e dell'amore. Ma lo sviluppo dell'opera è più complesso di così. La famiglia di Marco (ex amico del figlio defunto di Teresa) e di Adelaide acquisisce le difficoltà finanziarie della famiglia di Teresa pretendendo senza remissione dei crediti. La crisi raggiunge un punto tale di gravità che non è più possibile tacerla alla vecchia, nonostante gli sforzi del figlio Piero e della nipote Adele. E, infatti, la verità sta per scoprirsi, quando si riesce a salvare un'ultima volta la situazione facendo credere a Teresa che le difficoltà finanziarie, di cui ha sentito parlare, si riferiscono alla famiglia di Marco e non alla sua. A questo punto i termini si capovolgono: Teresa, che conosceva la grande amicizia del figlio morto per Marco, vuol parlare con Adelaide e si indigna che essi non abbiano pensato di chiederle aiuto. Nella sua sostanziale povertà la generosa indignazione di Teresa assume un più alto valore morale agli occhi degli inflessibili creditori: Adelaide si commuove davanti ad una prova così sincera di amicizia e, tanto più, quando apprende che Marco aveva ricevuto anche in passato un aiuto decisivo da Teresa a prezzo di gravissimi suoi sacrifici. La reiterata offerta della vecchia nonna si risolve in una amichevole solidarietà di Marco e di Adelaide per la famiglia sfortunata, che volevano ridurre in miseria. E quando Teresa viene a conoscere la vera situazione, non c'è più pericolo di povertà perché l'accordo fra le due famiglie è già raggiunto e i due giovani (Adele e Stefano) si preparano alle nozze. La lieta conclusione non sorprende impreveduta, come al solito, ma preparata gradualmente. Già la si aspetta dall'incontro di Teresa con Adelaide e dal mutamento dello stato d'animo di quest'ultima (che è lento e motivato). Di purissima poesia la battuta finale di Teresa, che fa chiudere gli occhi a tutti perché s'accorgano come, al buio, la sensibilità interiore si assottiglia. L'uomo può scoprire la bontà che ha in fondo all'anima, purché faccia attenzione alla sua vita intima e non si lasci disperdere dal mondo esterno. Tipica morale intimista. L'opera era impegnativa e direi che è riuscita. Accanto alla figura di Teresa, che si ricollega a Rosa de *El moroso dela nona*, si muove un ambiente ritratto con una penna incisiva. Adele, la nipote, ha un tono deciso e polemico, fin dalla sua prima apparizione, che non ritroviamo in nessuna delle «putte» galliniane. C'è in lei una coscienza drammatica della sua personalità, capace di vivere un'azione interiore e di provocarla in altri. Ce lo prova lo scatto fiero con Stefano a difesa della sua vita interiore:

Ma cossa postu gnanca sognar ti quello che go qua? L'inferno che da do zorni go nel cuor? Ghe xe dei dolori e dei sacrifici che vualtri omeni no podé gnanca sognarve che se possa soportar....⁸

⁸ Atto II, scena III, ed. cit., vol. XI, p. 91.

È una battuta che segna un punto di contatto con la tematica del teatro del secondo Ottocento, in polemica difesa della libertà della donna e della serietà dei suoi sentimenti disconosciuti. E, anche più oltre, ella partecipa attivamente all'azione con un'iniziativa decisa:

E adesso so qua anca mi, questa xe l'ultima prova e bisogna superarla.⁹

Ed è ancora lei che interviene a dare un nuovo corso all'azione, svelando a Teresa la loro condizione di povertà:

Ben sì! sapi tuto! el Signor no vol sparagnarte sto dolor, el vol darne sto ultimo martirio. Sì! da do ani te gavemo inganada, te gavemo circondata con nostro afeto perché no ti te acorzessi de gnente, no vivevimo che per farte bela la vita a ti; go fato tàser el mio cuor, me son martorisada ma ti ti ga indovinà tuto, ghe vogio ben a Stefano, lo perdarò per sempre e adesso che ti sa tuto no me resta al mondo più gnente, più gnente.¹⁰

Accanto ad Adele un altro personaggio femminile ha un profilo netto, ed è Adelaide, soprattutto nel trapasso dall'insensibilità alla commozione. Si può osservare, in definitiva, che, nonostante certi momenti di facile teatralità imperniata sulla cecità della protagonista, l'opera ha un respiro realistico più complesso che *El moroso dela nona*, e una tensione drammatica fra il personaggio lirico di Teresa e gli altri personaggi assillati dall'amoroso zelo per lei, dalle preoccupazioni economiche, dalla lotta degli interessi. I personaggi non si distinguono nettamente in buoni e inetti, ma posseggono delle sfumature di bontà ed egoismo e soffrono tutti, a loro modo, della precaria situazione, da cui si difendono con energica coscienza. Il personaggio di Teresa finisce per ergersi al centro dell'opera come una insinuante protagonista, il cui fluido è avvertibile anche quando è fuori di scena per la convergenza in lei di tutti i gesti degli altri; ed è, appunto, la sua penetrante intuizione della verità dei sentimenti a ridurre tutti gli altri in uno stato di angosciosa paura della verità da cui non possono difendersi. Paura, che si dissolve solo quando, a poco a poco, la verità interiore (di Adelaide e di Marco) oltre che esteriore (la povertà) viene identificata in pieno dai personaggi.

Gallina ha tentato ancora di costruire altre commedie sul personaggio crepuscolare della vecchia nonna (o mamma), cercando di accrescerne il fascino facendola agire moralmente dall'al di là, dopo la morte, sull'anima dei figli e nipoti rimasti in vita. È il caso de *La mama no mor mai* (1880). Qualcuno ha pensato che Gallina sia ricorso all'artificio della protagonista idealmente presente dopo la morte, quando gli venne meno l'appoggio della sua consueta interprete, la Moro-Lin.: la commedia sarebbe stata, in questo caso, un omaggio alla sua memoria. Ma non è riuscita. Rappresenta l'attrito sentimentale di due sorelle (Maria e Giulia) che amano lo stesso

⁹ Atto II, scena VIII, ed. cit., vol. XI, p. 119.

¹⁰ Atto II, scena XVI, ed. cit., vol. XI, pp. 157-58.

uomo (Vittorio), a cui già una di esse (Maria) è fidanzata e da cui l'altra si sente improvvisamente attratta, senza colpa e senza difesa. Ne poteva nascere un'opera di sottili sfumature psicologiche nell'analisi degli stati d'animo vissuti in un colpevole silenzio da Giulia. Ma, invece, l'impostazione è sbagliata, perché un sentimento come quello di Giulia viene troppo spesso discusso da tutti i personaggi e anche gli accenni delle due sorelle al ricordo della madre sono troppo sentimentali, infantili: l'idea che basti questo ricordo a sanare ogni dissesto, anche finanziario, è ingenua. E così, nel dialogo fra Maria e Giulia,¹¹ quando pare che si stabilisca una notevole tensione drammatica e le due donne lottano fra il desiderio di intendersi e l'istinto di offendersi, l'improvviso, bambinesco accenno di Maria alla madre distrugge l'atmosfera, svuota la carica di passioni, assolve i due personaggi dall'impegno di districarle, fa precipitare l'atto verso una conclusione lacrimosa.

Ma Gallina ha ripreso ancora, e più di una volta, la polemica sociale prima di interrompere il primo ciclo della sua attività. La ripresa ha dato una delle commedie diventate più famose per l'estro comico, *Zente refada* (1875). In essa ha tentato un tono nuovo che, finora, gli era rimasto estraneo, quello satirico. Dopo *El moroso dela nona* aveva continuato sul terreno tradizionale, mescolando amabilmente il conflitto fra le due generazioni e i temi sentimentali. *Nissun va al monte* (1872) ritrae in chiave comica il contrasto fra il bisogno di ricorrere al monte di pietà e l'amor proprio della borghesia ancora fiera della propria dignità. Poteva avere una trattazione drammatica, ma è soltanto il pretesto per un gioco di finzioni e colpi teatrali sul tema delle incomprensioni fra i coniugi. *Le serve al pozzo* (1873) è una delle commedie più goldoniane di Gallina, un'opera tutta ambiente settecentesco (il campiello), con un ritmo festoso di pettegolezzi femminili attorno al pozzo. Si ha una serie di scene colorite fra serve maldicenti, che giocano sul livore esistente fra le famiglie di due fratelli, loro padroni, e l'amore di due cugini, figli dei padroni. I figli, alla fine, fanno riconciliare i genitori (come è tradizione goldoniana), ma il contrasto fra le due generazioni, l'una irrigidita nel suo senso di dignità, l'altra più duttile, è appena osservato. La commedia non ha sviluppo, non ha caratteri nuovi, non possiede nessuna caratteristica del tempo in cui Gallina è vissuto. *Tutti in campagna* (1876) imbastisce sul canovaccio di una precaria situazione economica (Anzolo deve cedere allo zio Momolo la sua casa in campagna per pagargli un debito) una animatissima scampagnata a base di equivoci, maldicenze, ripicchi di gustoso divertimento goldoniano. *La chitara del papà* (1875) sviluppa uno spunto romantico di vecchio stile (il ritrovamento del marito e padre da parte di Rosa e Giulietta), azzeccando il rapporto drammatico fra marito e moglie. Gigi ha abbandonato la moglie per un'amante, molti anni fa, e torna ora, pentito e remissivo, ma Rosa disprezza la sua

¹¹ Atto II, scena VIII, ed. cit., vol. XIII.

vigliaccheria. Gigi adombra il complesso del tipico « vinto » galliniano, già incontrato in *Una famegia in rovina*, e che Gallina lascia sempre a mezzo fra il succube di una moglie autoritaria (come nel Goldoni) e il piccolo travet ottocentesco. Il motivo del ritrovamento del padre da parte di Giulietta, invece, è vecchio (commedia classica) e di una esterna teatralità nella scena in cui Giulietta scopre di istinto (la voce del sangue!?) la paternità di Gigi.

Quattro commedie, comunque, che, attraverso scompensi notevoli, non fanno progredire la modernità di Gallina. *Zente refada* affronta, invece, una satira pungente di una situazione sociale tipica del tempo di Gallina (anche se già affacciata nel teatro del Goldoni, per lo meno come motivo di carattere). La novità consiste nell'allargamento del motivo, operato dal nostro autore fino al punto di coinvolgere una intera categoria sociale: la nuova borghesia grassa, assurta ad un'alta posizione non perché sia intimamente mutata, ma perché ha acquisito un privilegio economico. Assieme a *Una famegia in rovina* è la commedia realistica di maggior attualità, perché, dopo il documento della decadenza della borghesia minore, presenta l'altra faccia dello stesso fenomeno sociale. All'inizio si avverte con un certo stridore la stonatura fra il tono pettegolo, allegro, delle osservazioni in margine alla situazione (soprattutto di Bettina, la cameriera) e la sostanza dell'argomento, che implicherebbe maggior sostenutezza di tono. Poi la commedia prende un avvio più leggero e si snoda con una scioltezza tutta scintillante di trovate e di comicità. Il barone Fragoleta e la finta baronessa Eva si burlano della famiglia di Momolo, arricchita di recente, ma ancora rozza e volgare. Il cavaliere Carlo, poi, finge di corteggiare Nina, figlia di Momolo. Tutti e tre invitano i falsi borghesi ad una gita in campagna in casa del barone. Ma, all'improvviso, giunge la notizia che Lussia, cognata di Momolo, sta partorendo. Allora succede una grande confusione e tutti dimenticano il dovere delle buone maniere, dando in grida e atteggiamenti scomposti. Nelle occasioni reali si rivela la natura sincera di questi personaggi, difficilmente disciplinati nel regime di educazione che si vogliono imporre. Interviene poi un intreccio complicato a proposito di un ventaglio venduto e regalato più volte dai personaggi, con il rischio continuo che si venga a conoscere la grossolanità di gusto della *zente refada*.

Il fondo della commedia, però, conserva la sua pensosità. Orsola, la vecchia nonna popolana, sente un affetto più sincero per la figlia Lussia, rimasta nelle sue modeste condizioni, che per i vanitosi figli arricchiti:

Ben, senti crature: vegno adesso dala Lussia, che in sti zorni la ga proprio bisogno de una del cuor.... Vol dir che se mi ve so de peso, vado a star co' ela, cussì la sarà finia. Mi no sò star fra la zente de alto bordo come vualtri, mi so una povera vecia, dunque lasseme andar col nome de Dio! ¹²

¹² Atto III, scena IV, ed. cit., vol. VIII, p. 151.

Anche Gigi (genero di Momolo) e Tonin (innamorato di Nina) nutrono un fondo di amarezza e avvertono l'errore degli altri. Soprattutto Gigi che è rimasto in ombra durante tutta l'opera: ha una psicologia passiva e malinconica nella rassegnazione, un altro abbozzo del tipo del vinto. In queste scene ritorna l'attrito con la comicità scoperta, quasi farsesca, di quelle precedenti, e si rivalutano le occasioni perdute da Gallina per scrivere un'opera del tutto diversa. Il finale è, ancora una volta, conciliativo, ma meditato. Gigi resiste più a lungo alla lieta conclusione e conserva il suo timbro sfiibrato anche nelle ultime parole:

Cossa voleu che ve diga? Restarò.¹³

dette con rassegnazione, senza entusiasmo. Zanze, poi, moglie di Momolo, fa dei progetti che ci indicano in che senso dovrà « formarsi » la categoria dei nuovi arricchiti: vuole imparare a leggere, Momolo lavorerà, Menego (il figlio) lascerà i viaggi di piacere e aiuterà il padre. Dovranno, insomma, guadagnarsi anche moralmente quella posizione che un facile successo economico ha dato loro troppo in fretta. Soluzione un po' facile e particolare, che ignora la vastità del problema e lo riduce ad un fatto di saggezza e di educazione individuale.

La critica del tempo (il Filippi sulla « Perseveranza ») consigliava a Gallina di ripassare il lavoro a mente tranquilla, di tagliare alcune lungaggini, temperare qualche crudezza, mitigare la verità urtante in qualche episodio. Siamo dello stesso avviso, ma per opposte ragioni. La verità urta in qualche episodio non in quanto verità, ma in quanto non si amalgama bene con lo stile fantasioso, edonistico della tessitura generale e in quanto, per approfondirla (e ne sarebbe valsa la pena) necessitava altra ténpra di scrittore. D'altra parte il tono satirico-brillante raggiunge una originalità di espressione perché è sostanzialmente nuovo lo spirito con cui la satira è impostata e caustica la materia inventiva. L'imitazione non è pedissequa, ma ravvivata da un'osservazione personale del nostro autore.

Il primo periodo dell'attività di Gallina annovera tre altre commedie non molto significative: *Teleri veci* (1877), *Mia fia* (1878), e *Così va il mondo, bimba mia* (1880), sentimentali e polverose. La prima rappresenta la crisi dei rapporti fra nobiltà decaduta e borghesia arricchita (molto meno vivo, al tempo di Gallina, di quello fra le sezioni interne della borghesia). L'atteggiamento del commediografo è di totale reazione ai tempi nuovi e di idolatria della nobiltà: lo impersona Momolo, il gondoliere della nobildonna Marina, servile e adulatore con una insistenza monotona e senza giustificazione. *Mia fia* oscilla ancora una volta fra la farsa e il dramma, sullo spunto dell'ambizione sbagliata di un padre per la carriera artistica della figlia. La fissazione di Anzolo sul successo canoro di Rosina è ora pietosa ora ridicola, e riduce di molto l'iniziale pittura d'ambiente di una media bor-

¹³ Atto III, scena IX, ed. cit., vol. VIII, p. 173.

ghesia inesperta, anelante ad uscire dal grigiore di una vita senza interesse verso i miraggi dell'arte intesa in un senso mitico-romantico. Il quadro di questa società è più deprimente che comico, ne svela la mentalità angusta e l'arretratezza culturale, ma si stempera poi in un languore flebile (le lacrime di Rosina) e in una effettistica da commedia dell'arte (la mimica con cui Anzolo accompagna dietro le quinte il canto degli artisti sulla scena). Il ravvedimento di Anzolo, che deve rinunciare all'ambizione in seguito all'insuccesso della figlia, è sconsolato e costituisce una autentica nota pessimistica nel generale accomodamento degli altri personaggi. Egli non riesce a rinunciare al sogno della fama e, nella disillusione, torna sempre al miraggio della speranza spezzata. La commedia, così non termina felicemente per lui, perché il suo personaggio non è circoscritto nei limiti prestabiliti dalla conclusione ottimistica, ma psicologicamente «aperto» a movimenti personali, anche se fiacchi e appena accennati.

Così va il mondo, bimba mia (1880), è scritta sulla misura di una bambina prodigio. Il suo difetto sta nell'aria saccente della bambina, che capisce e dice troppe cose per la sua tenera età. I bambini sulla scena sono sempre fastidiosi (a differenza che sullo schermo, dove non è necessario che parlino) e bisognerebbe alludere ai loro sentimenti senza farglieli esprimere con troppa disinvoltura. Assolutamente insopportabili, poi, i commenti dei grandi sulla bontà e l'intelligenza eccezionali della bambina. Gallina, che ha tutto il temperamento di un intimista, non conosce il senso del limite e, come nelle opere comiche ricorda troppo il Goldoni, in quelle patetiche ricorda troppo da vicino la tecnica del teatro romantico-popolare.

Gallina riprende la sua attività, dopo anni di silenzio, nel 1888. L'inizio non è particolarmente originale con *Esmeralda*, un atto unico in lingua, in cui il contrasto fra le generazioni sfiora la salottiera schermaglia amorosa delle commedie borghesi fine secolo. Ma, dopo questo inizio incerto, la ripresa si fa sentire netta con *La famegia del santolo* del 1892. Il tema è forse più angusto degli altri tentati in *Una famegia in rovina* e in *Zente refada*, perché è di semplice natura psicologica, non più sociale: ma è nuovo il procedimento stilistico. La commedia non è costruita da fatti e parole evidenti, ma da fatti e parole in sé insignificanti, apparentemente scompaginati, messi uno di seguito all'altro senza che una vera coerenza logica li leghi assieme. Eppure questa successione disadorna e amorfa di particolari vela una tragedia intima, che si va addensando attraverso questo accumularsi di accenni e non scoppia mai, neanche nella scena che aspettavamo decisiva e sfiora, invece, anch'essa la rivelazione della verità. Il I atto è una presentazione dei personaggi e dell'ambiente familiare, con un'intonazione non si capisce bene se seria o scherzosa, che dà all'insieme una luce un po' ironica. Micel e Amalia sono i coniugi capifamiglia ed hanno due figli, Giacomina e Lisa. Attilio è un giovane ospite, amico di casa, Toni un lavorante, Nina la domestica, ecc. Ma, non ben definito nei suoi rapporti con la famiglia è Giacomo, uomo ma-

turo ma ancora aitante e vanitoso, autoritario e invadente. Tutta la famiglia gli ruota attorno, dipende da lui e lo riverisce come il gallo del pollaio ancora capace di tener alta la cresta e di farsi valere. Certe allusioni ci colpiscono, come la proposta di Perina, sua governante, di far sposare Giacomo per via dell'eredità, l'autorità dispotica di Amalia con Micel, ecc., ma l'atmosfera equivoca si sostiene fino alla scena centrale del II atto, fra Amalia e Micel. Qui Gallina rivela tutta la sua finezza psicologica e teatrale, sfiorando appena l'accento al passato (c'è sotto una vecchia relazione d'amore fra Giacomo e Amelia) e toccando con mano lievissima la situazione presente di complicità fra i due vecchi amanti. Basta la breve scena a dare al personaggio di Micel una piega fra ridicola e amara e ai due amanti un cipiglio perverso e sarcastico. Questo loro amore che si protrae fino alla vecchiaia in un subdolo silenzio appare un vero e proprio tradimento fatto di crudeltà e di corruzione, mancanza di rispetto per gli altri e per sé stessi. Ma Gallina non fa del moralismo, ed appunto per questo la rappresentazione, così obbiettiva com'è, appare più tagliente, più riprovevoli i personaggi. E un'altra novità consiste nel non far risaltare il fondo bonaccione di questi personaggi a differenza che in tutte le altre opere; essi conservano fino alla fine qualcosa di livido e di equivoco. Amalia e Micel si sono capiti a volo attraverso quell'offesa puerile « vergognosa! » che il marito ripete testardamente alla donna senza darle spiegazioni. Amalia finge di non intendere e continua la vita di prima, mentre in Micel l'angoscia dell'umiliazione agisce in profondità, a ritroso.

Nel III atto avviene in lui un risveglio: la verità del lontano e costante tradimento della moglie gli si apre davanti in tutta la sua viltà e il suo ridicolo per lui. Micel diventa l'immagine della decadenza senile, un relitto pietoso. Gli si muove attorno un'atmosfera greve, di sfacelo, di umiliazione. L'effetto è tanto più efficace nel contrasto con l'allegria ignara dei giovani (Lisa, Mina, ecc.) e di Giacomo stesso: nessuno intuisce quale tragedia si svolge nell'anima di Micel, così, all'improvviso. Per tutti il dramma è già superato dal tempo. Micel sviluppa in un personaggio di perfetta coerenza umana e poetica il tipo del vinto, che abbiamo ravvisato fin dal tempo di *Una famegia in rovina*. Quell'abbozzo che altrove Gallina trascurava ai margini delle sue pitture d'ambiente, qui si eleva alle proporzioni di protagonista e, coi suoi silenzi interrotti da un'idea ripetuta meccanicamente fino all'exasperazione, noi comprendiamo la frattura che gli si è prodotta dentro. Piccolo essere travolto dalla malizia dei furbi, schiacciato dal fascino e dal denaro dei potenti ai quali sono aperte le porte della dignità e della moralità nelle migliori famiglie borghesi, Micel è un uomo rimasto indietro, nel tempo, ad un orizzonte opaco di buona fede: la contrapposizione delle due generazioni ora non è fatta più per età, ma per carattere e, in essa, Micel rappresenta il vecchio mondo che non si sa difendere dalle astuzie del nuovo e, nella decadenza, assume un volto tragico di sconfitta. Gallina non parteggia per l'uno o per l'altro, ma coglie la sofferenza umana.

del trapasso storico in quello che ha di universalmente valido nelle crisi di ogni contingenza.

Alla fine Gallina cerca, al solito, la soluzione felice. Lisa sposa Attilio, perché egli l'accetta anche senza dote. Micel e Amalia vogliono che Giacomo si sposi con Perina, perché tacciano le maldicenze. Sarebbe stato umanamente più efficace un finale triste, con l'ombra di Micel che s'aggirava sperduta e sola sulla scena e l'allegria degli altri sullo sfondo. Ma ugualmente Micel è un volto che non riusciamo a dimenticare e che definisce un momento preciso della nostra storia teatrale. Il lirismo crepuscolare delle protagoniste de *El moroso dela nona* e de *I oci del cuor* ha trattenuto la sua espansività in un profilo sobrio e allucinato, illuminandolo di tragici bagliori.

In *Serenissima* (1891), che si è soliti annoverare fra le commedie della nuova maniera, Gallina non è riuscito ad esprimere la stessa leggerezza di tocco, la stessa interiorità di sfumature psicologiche. Anzi, direi che la commedia piace proprio per la sua esteriore esuberanza. Il tema è quello centrale de *La famegia del santolo*: l'avventura amorosa di una donna. Cecilia, nipote del gondoliere Piero Grossi, è fuggita di casa con un amante e conduce una vita corrotta. In casa tutti tengono il vecchio all'oscuro della vicenda, perché temono l'esplosione della sua rigidità morale. Piero è l'immagine dell'antica grandezza di Venezia, il simbolo dei buoni costumi e di una patriarcale mentalità. Una delle sue preoccupazioni più vive è data dal progetto del Comune di motorizzare le comunicazioni di Venezia, e non tanto per il suo fallimento di gondoliere quanto per l'attaccamento affettivo al tradizionale sistema di trasporto. Nella figura di Piero è condensata tutta la retorica su Venezia regina dell'Adriatico, città unica al mondo:

Venezia no ga da far gnente cole città de campagna! La xe unica al mondo; e vu se sé un bon barcarìol dovè mandar a remengo i vaporetì che rovinaria l'arte dei vostri veci....¹⁴

La paura delle innovazioni non si traduce in dramma della miseria né in rimpianto del passato, ma pretende di assurgere ad epopea della grandezza veneziana, come indica nel titolo il soprannome del gondoliere Piero Grossi. A Gallina era negata, invece, la nota eloquente da un'affettuosa cura delle piccole cose. I due motivi — la perdizione della nipote Cecilia e il progetto dei vaporini — si sviluppano a fianco: i due consueti mondi messi a fronte, la virtù domestica e la spregiudicatezza moderna, la poesia della gondola e la meccanicità dei mezzi motorizzati. Ma il difetto è che Cecilia riesce un personaggio un po' scipito, senza spina dorsale, vago e inconcludente, un po' vittima di un'educazione sbagliata (come suggerisce la sorella Lisa), un po' della sua sventatezza. Gallina non sfiora neppure il problema della libertà morale e sociale della donna, ma ci offre il ritratto di una gioventù superficiale e sciocchina. Solo Lisa, che è l'immagine della fedeltà, possiede un carattere, un'esperienza, che la contraddistinguono come rappresentante

¹⁴ Atto I, scena IV, ed. cit., vol. XV, p. 36.

di una opposta compostezza. La grande scena fra il nonno e Cecilia si svolge al centro del II atto con tinte forti. Piero si mostra succube di tradizioni legnosamente rinsecchite nella sua mentalità, Cecilia non ha coscienza delle sue azioni. E la situazione rasenta il drammone di costume (da *Il ponte dei Sospiri* a *Il fornaretto di Venezia*), così fiorente nella letteratura lagunare romantica, quando la colpa di Cecilia si offre come mezzo di ricatto contro la nobildonna da cui la famiglia di Piero dipende. Cecilia, infatti, è stata sedotta dal figlio della nobildonna, Alvise, ma, d'altro lato, il vecchio gondoliere è a conoscenza di una simile leggerezza morale da parte della figlia della nobile signora. La paura del disonore potrebbe indurre l'aristocratica famiglia a risarcire il danno patito da Cecilia. Ma il pericolo di un simile sviluppo è subito scongiurato. Si scopre che il seduttore è già sposato e Piero non si piega ad accettare denaro in cambio del matrimonio. Il finale è conciliativo. Cecilia diventa madre col perdono del nonno. Lisa si sposa con Bapi, che prima l'aveva rifiutata a causa della colpa della sorella. Alla fine le parole di Piero confessano un tormento umano, la baldanza antica si ripiega su se stessa e la retorica diventa accoramento sincero. Nessuno capisce l'alta moralità del suo rifiuto del denaro in cambio dell'onore perduto di Cecilia:

Si, gavé rason! Andé in arsenal, che barcarioi no ghe ne xe più. Mi e vostro pare semo i ultimi e morimo senza eredi.

Ma c'è subito la tentazione della retorica:

E vedarè che xe un gran conforto de sentirse la coscienza tranquila, e de poder andar co' la testa alta....¹⁵

Ma la commedia è famosa soprattutto per aver presentato un personaggio originale del teatro di Gallina, reso celebre dall'interpretazione, forse un po' inventiva, di Ferruccio Benini: il nobiluomo Vidal. Vidal è un aristocratico d'animo, ridotto alla più modesta delle condizioni, ma pure sempre raffinato, galante, salottiero. È l'anima della Venezia del Settecento sopravvissuta in panni ormai logori in mezzo a problemi che non può comprendere, paladina ancora del suo ottimismo buontempone. La battuta tipica di Vidal è tutto un programma « Meglio de cussi no la podeva andar » ed indica i limiti macchiettistici del personaggio, che non è ancora caricatura e non più divertimento goldoniano. Troppa amabilità per impostare una satira di costume, troppa ingenuità per inserire questo profilo in una pittura di decadenza. Le sue battute restano sperdute e meglio varrebbero a presentarcelo in qualche monologo brillante: lo stile è trasparente, ma non lega con l'insieme.

Molto superiore ci pare, invece, quella commedia che viene considerata come il seguito di *Serenissima*, *La base de tuto* (1894), l'ultima opera portata a termine dal nostro autore. Prima Gallina ha composto un atto unico

¹⁵ Atto II, scena XI, ed. cit., vol. XV, p. 154.

Fora del mondo (1892) di carattere psicologico-intimista, ricollegandosi, dopo il tentativo di *Esmeralda*, alla tematica amorosa del secolo. Beneto ama contemporaneamente due donne e questa contraddizione di sentimenti costituisce il lato problematico della sua psicologia: Fulvia lo attrae, la moglie gli ispira affetto. Ma lo sviluppo è guastato dal vizio di scoprire troppo i segreti dell'anima e da una soluzione posticcia.

I protagonisti de *La base de tuto* sono discendenti dal vecchio Serenissima: Cecilia, andata sposa a Carlo, Giuditta e Daniel, zii di Cecilia e di Lisa; Alvise è il giovane loro padrone, figlio della nobildonna defunta. La trama è un po' complicata, soprattutto perché le situazioni faticano a definirsi e svoltano verso soluzioni diverse senza fissarsi mai. Carlo ha sposato Cecilia per coprire il suo fallo. Pare che egli ami Norma, un'aguzzina; poi, che abbia relazione con un'altra donna. Cecilia ora sdegnata ora stringe alleanza con le sue rivali contro il marito. Giuditta mira ad ottenere denaro con ogni mezzo, secondo la massima che la base di tutto è la ricchezza. Ogni personaggio qui vive in un suo cerchio di solitudine, più astiosa e cupa del solito, e nutre una rivalità, un rancore verso gli altri per affermare il suo vantaggio. Il quadro della crisi della giovane generazione è abbastanza riuscito nel vuoto morale delle tinte, nelle inquietudini di tutti i personaggi, che non sanno bene che cosa vogliono e smaniano gli uni contro gli altri. Gli affetti che li legano non sono sinceri, le ragioni delle loro azioni sono sempre sofisticate, l'egoismo e l'ansia del diverso li sollecitano. Anche la convinzione che il denaro è tutto nasconde un senso di vuoto e Giuditta la esprime con tono polemico, come dire che la ragione di questa convinzione dipende tutta dalla realtà obbiettiva così come gli uomini la organizzano. Di contro a questo mondo in isfacelo sta la figura nobilissima di Vidal, la medesima di *Serenissima* ma irrobustita, come se avesse assorbito un po' della funzione del vecchio Piero. Per lui « volerse ben xe la base de tuto » e non c'è altro interesse che possa piegare il suo culto dell'onestà. Il suo contrasto con l'ambiente si delinea già nel I atto (scena X), nella scena con Giuditta, che polarizza l'opposta mentalità, e si sviluppa nel secondo atto, nella scena fra Vidal e suo figlio Alvise (il seduttore), che intende di aver risarcita Cecilia col denaro. Vidal si indigna a questo linguaggio e lo aggredisce:

.... se anca ti, che ti rapresenti insoma quello che ga de meglio la nostra società, te par che tuto sia gnente fora dei soldi, che co' questi se rimedia e se otegna ogni cossa: se infatti ti credi che i sia la base de tuto, vol dir che sarà vero; ma vol anca dir che sto mondo xe cussì cariolà, che no resta da sperar altro che baraca e buratini salta presto in aria.... perché pezo de cussì no la pol andar.¹⁶

Anche Vidal muta parere sulla società contemporanea, e capovolge la sua solita battuta finale di « ben » in « mal », scendendo dal piedistallo di nobile settecentesco per avvicinarsi alla realtà del suo tempo. La macchietta si fa personaggio e si aggiunge alla galleria dei vinti galliniani, più armonizzato

¹⁶ Atto II, scena XII, ed. cit., vol. XVI, pp. 181-82.

con i toni spenti che le sono tipici di quanto non fosse il tracotante Sere-
nissima:

Va là, va là, e tientili tuti per ti i to soldi che mi da sto momento no voggio più
saverghene, e tornarò a viver solo.... guadagnandome el pan. Cercarò che i me daga
ancora el mio buso in Municipio.... tornarò el pare dele disgrazie.... vardarò de esser
utile ala povera zente.... e megio de cussi no la podarà andar.¹⁷

Il finale, poi, non è ottimistico. Carlo rimane solo e inquieto, Norma
scompare, Cecilia andrà con Lisa e Bapi, Daniel si dà all'alcool. Solo Giu-
ditta ottiene il denaro desiderato. L'ultima battuta di Vidal sulla « giusti-
zia » e « carità » da preparare per le giovani generazioni è retorica, ma è
sintomo della coscienza impegnativa di crisi con cui Gallina ha scritto la
commedia.

L'opera è disuguale, ma contiene una materia caustica, accenna un
linguaggio realistico che l'autore, cosciente o no, andava cercando fin dal
lontano tempo di *Una famegia in rovina*. La base de tuto apre al teatro di
Gallina una via di contatto col teatro realistico, così come *La famegia del
santolo* gliela apriva col teatro intimista. Le due direzioni del suo stile
hanno realizzato in queste due opere una coerenza di linguaggio, conser-
vando la più schietta sincerità alle sorgenti di ispirazione: pittura d'am-
biente e sfumatura psicologica. Con *La base de tuto* e *La famegia del santolo*
Gallina si è liberato della parte farraginosa del conformismo veneto, creando
un nervoso quadro d'ambiente e un intenso complesso morale. Da questi
risultati positivi si può partire per una rilettura del suo teatro, nello sforzo
di identificarne, sul piano estetico e storico, il letterario e il realistico, il
vecchio e il nuovo, il falso e il genuino, la validità potenziale e le remore di
una condizione d'ambiente e di cultura. Non soltanto i limiti, ma anche, e
soprattutto i pregi, ne riceveranno risalto nuovo. Si vedrà allora come
spesso sia stato scambiato per genuino quell'istinto teatrale che era fin
troppo appesantito da un'influenza culturale, e per equilibrato quel tem-
peramento che era vittima di un complesso di debolezza. L'arte teatrale di
Gallina si è esplicitata soltanto quando egli è riuscito a levare lo sguardo dai
confini angusti del suo ambiente provinciale per cogliere quanto in essi si
muoveva di vivo in correlazione con una più vasta situazione sociale; e
quando la forza dell'intuizione poetica gli ha fatto affondare lo sguardo
nell'anima umana con penetrante sincerità, al di fuori di moralistici o sen-
timentali impacci. La storia del teatro di Gallina, poggiata su questi ter-
mini, si rivela come una vicenda di inconsapevole reazione dell'autore al suo
luogo di origine e, perciò stesso, continuamente ripiegata sui suoi vizi di
formazione. Ma vicenda preziosa, d'altra parte, di contributi all'illustra-
zione del costume veneto, anche là dove il segno dell'arte è appena accen-
nato, ma il proposito di verità è, almeno intenzionalmente, schietto e scrup-
oloso.

GIORGIO PULLINI

¹⁷ Atto III, scena XII, ed. cit., vol. XVI, pp. 184-85

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

GIOVANNI COMISSO

E forse il momento per tentare un primo, approssimativo bilancio della narrativa di Giovanni Comisso. Testi comissiani particolarmente indicativi non sono mancati in questi ultimi anni. Alludiamo a « Le mie stagioni », una larga raccolta di materiale autobiografico, che proprio per il tono provvisorio, quasi trascurato delle notazioni permette di affidarsi ad una vasta panoramica di ricordi, episodi, fatti, destinati per gran parte a confluire nell'amore e nella pratica dell'arte. Pensiamo ai *Capricci italiani* (Premio Viareggio '52), utili per una sistemazione di quel lungo esercizio giornalistico, da cui hanno tratto origine *Questa è Parigi*, *Cina-Giappone*, *La Favorita*, *Viaggi felici*. E resterebbero tre recenti ristampe. Quella mondadoriana dei *Giorni di guerra*, che, a distanza di un ventennio, ha riconfermato un « classico » alla nostra letteratura del Novecento. L'altra, ancora mondadoriana, di un *Un inganno d'amore*, che ripropone il problema di Comisso « romanziero ». E infine la ristampa (nelle edizioni di Treviso, col titolo di *Al vento dell'Adriatico*) del *Porto dell'amore* e dei capitoli di *Gente di mare*: due libri antichi, che costituirono la rivelazione dello scrittore. Intorno a questi testi, ci pare di poter radunare alcune testimonianze critiche, cui la vocazione di Comisso è rimasta intimamente fedele.

Diremo innanzitutto di una lezione dannunziana che Comisso ha liberamente accettato. Verso d'Annunzio, Comisso è in debito, oltre che di un anno di « vita eccelsa » (l'anno fiumano, descritto nel *Porto dell'amore*), di quell'altro impulso, più profondo e ricorrente, a inseguire ogni apertura e spazio dell'esistenza. Ma D'Annunzio può aver dato a Comisso, oltre al gusto della vita come avventura, anche l'uso della prosa come « avventura ». Vogliamo dire quel fiato lirico che gli slarga la pagina, quel flusso di slanci e rinnovata energia che glie la ridona ancora disponibile per nuove evenienze.

In questo senso, Comisso sembra aver partecipato meno di quella « segreta » prosa dannunziana che fu del *Notturmo*, e che si esprimeva in silente abitudine di raccoglimento e scelta, con poco ormai di panico e di aggressivo. Non sul lievito di un « fondo notturno », Comisso ha sviluppato la direzione della sua prosa. Fermo restando ad alcuni modi della condizione umana di chiaro suggerimento dannunziano (individualismo ad oltranza, di-

sponibilità, non conformismo, vita come arte), Comisso ha affidato il libero scorrere di immagini e impressioni ad un linguaggio di comune intesa, ad una parlata quotidiana, composta di parole semplici, irresponsabili quasi (antidannunziane dunque).

Premesso questo, dovremo però dire come l'eredità dannunziana sia destinata a rimanere, per più di un aspetto, nell'opera complessiva di Comisso. In quel *Porto dell'amore*, che risale al 1925, lo scarso numero degli episodi (che si possono ridurre a cinque o sei: l'arrivo tra i compagni di un giovinetto legionario; l'amore con Grethe, una povera « matakari » fiumana; la piccola pianista Sidi e le sue api; l'improvvisa « fuga » all'isola dei Morlacchi; la beffa erotica di un gobbo), la natura allusiva degli stessi, quel modo infine di raccontarli in prima persona, usando un tono che ora s'abbassa languidamente in zone di morbidezza sfocata, ora insiste sul ritmo di una bruciante arsura sensuale — tutto questo richiama facilmente il D'Annunzio della *Contemplazione* e delle *Faville* (ma si tratta come altri ha ben visto, di alcune delle « faville », le più scorporate e labili). Ancora, a certa atmosfera ambigua e coridoniana della *Leda* può condursi più di un passo di quel quarto capitolo del *Porto* (Comisso l'ha scritto nel '29, ma soltanto ora si è deciso ad aggiungerlo nel testo definitivo delle edizioni di Treviso, 1953), in cui si narra del comico travestimento di Grethe che indossa la divisa di un legionario, mentre questi entra nelle vesti della donna; e la sera tutti insieme, Grethe, il legionario, gli amici si sfrenano in una danza torbida e grottesca.

Accanto alle note di uno smorto decadentismo, frammiste alle impennate retoriche dei vari nietschiani dell'« ora » (stridono a rileggerli i dialoghi delle loro audacie; le parole querule e astute, imperative e arrendevoli di alcuni di essi sono ricondotte inconsapevolmente da Comisso alle smorfie verbali di fanciulli viziosi) s'avvertono già nel *Porto* i preannunzi di una liberazione. Abbandonare l'aria stagnante, morbidamente sfatta, le stanze e le calli fiumane, certi compagni (come quel Giuliano, scultore tossicomane) sostenuti solo da una follia imitativa; muoversi, andar incontro alla vita come sanità e gioia, sangue buono che anela al sole. Denudarsi al sole, dormire all'aperto, calcare coi piedi ignudi il terreno, stupiti che dopo tanta « avventura » esista ancora la terra. Ed ecco i sonni che punteggiano le pagine del *Porto dell'amore*. Liberi sonni alla luna, nei boschi, sui murelli assolati dal ronzio pomeridiano; sonni di fresco risveglio, che consumano la fatica e l'uggia della carne svilata al giovane Comisso, per ridonarlo al gusto di una nuova giornata:

.... Mi risvegliai alla prima ombra della sera. Avevo dormito tutto il pomeriggio al sole, accanto ai giovani cipressi, disteso ignudo sulle larghe pietre levigate di un muretto. E subito mi prese una gioia immensa, per un certo stupore del luogo, come non lo avessi mai visto prima di allora. Il sonno m'era stato trasfuso dal sole. L'ampiezza dell'azzurro nel quieto respiro e nel dolce fluire del sangue, era discesa tacitamente ad abbracciarmi....

Sono queste pause di raccoglimento, questi recuperi e soste dopo una dispersione, che annunciano la nascita di Comisso. Nel *Porto*, tra gli impacci di una sceneggiatura spesso affatturata e afrodisiaca, si staccano nuove e nitide, le pagine della « fuga » alla terra dei Morlacchi: « Qualcuno ci aveva detto che nella terra morlacca viveva una gente bellissima, dolce e generosa, e volevamo conoscerla.... » (l'impeto della decisione assicura già della forza che regge questo bisogno d'« evadere »). Lette tra la scena coridoniana di Grethe e quella ultima del male che prende l'autore (e lo turba, col terrore di un disfacimento della sua carne pur giovane), le pagine sui Morlacchi, leggere e pittoriche, segnano il battesimo di Comisso « viaggiatore felice ».

A questo punto ci si consenta un chiarimento. « Evasione » in Comisso non significa semplicemente insopportabilità e « fuga ». Lo stimolo comisiano (inizialmente anche mosso dall'avidità di vedere cose e genti, da una sete di esperienze nuove che non sa attender oltre) non sa ridursi a semplice istinto di fuga. « Evasione » in Comisso significa esigenza di una vita più ricca, urgenza di sapere altro, tutto della vita. Ora, Comisso ha gustato fino alla nausea il sapore dell'avventura fiumana. Ma il dannunzianesimo fiumano presto gli risulta solo un aspetto della vita. Comisso comprende che la vita va cercata nella ricchezza delle sue vibrazioni, nella varietà ampia del suo colloquio.

Il fresco impeto che rimandano ancora le prose di *Gente di mare* è dato proprio da questo: non tanto dal fervore di una tavolozza che s'illumina di luci e colori, non tanto dal balenio rapido di mutevoli immagini, quanto piuttosto dal senso di un'« altra » vita scoperta: quella della gente di mare, dei marinai, delle osterie, dei porti, dei pescatori, delle loro donne e dei ragazzi. Un'« altra » vita, calata in una solida realtà di fatica, di canto, di salmastro, di vino, di amore. S'aggiunga la fondamentale attitudine a sperimentarsi in questo aspetto di un'« altra » vita, l'accorgersi di un acquisto derivante da questa nuova partecipazione alla « gente di mare » — e si avrà il dato dannunziano della disponibilità, che si svolge secondo una libera dimensione comisiana. La stessa incultura, il fondamentale anti-umanesimo di Comisso aiuta a questo panico sentimento del raddoppiarsi, del moltiplicarsi una vita in un'« altra » vita. E, anche tecnicamente, aiuta ai fini di una ricerca narrativa da condursi fin d'ora tutta trasposta dai piani interni a quelli esterni, e mai costretta, in ogni caso, entro i termini prefissi di una liturgia culturale. Così, più avanti, quando il « mestiere » giornalistico lo avrà spinto per le strade dell'Italia e del mondo — ma Comisso sarà sempre poco « inviato speciale », scarsamente legato ai limiti del « servizio », si è giustamente osservato, o a curiosità verso fatti e problemi da inquadrare in certa immagine del mondo moderno, impostata su determinate capienze politiche o di cultura — Comisso cercherà meno nel « paesaggio », nelle testimonianze della storia e dell'arte, l'espressione di un folklore. Gli incitamenti dannunziani a ricercare nelle consuetudini di una razza d'Abruzzo

i segni di un tempo immobile e lirico, rimangono poco ascoltati in Comisso. Anche il Veneto, la sua terra trevigiana, non gli si trasfigura, non gli assume le linee simboliche del mito (pure gli sarebbe facile, con la vicinanza di Venezia e della sua leggenda adriatica).

Comisso, nei suoi « incontri » intende semplicemente « leggere » il mondo. E in questo, gli vale una facoltà visiva di lena instancabile, una retina dotata di una singolare facoltà di fissaggio e di ritenzione, per immagini anche multiple. Comisso non ha bisogno di aggiungere nulla al mondo. Poco gli serve quel caratteristico processo di accaparramento che induce ad esempio un Gide a trasferire il mondo nell'ambito dei suoi appetiti, « nel giro delle sue interne tossine » (ha detto, con felice puntualità, un « giornaliero »), come se questo mondo oggettivo fosse poi un suo feudo personale. Il *Viaggio al Congo*, *Ritorno dall'U.R.S.S.*, *Si le grain ne meurt*, oltre l'istanza di una indubbia partecipazione che riconosciamo a Gide, non fanno che provarci in fondo che i « viaggi » gidiani sono altrettante formule di evasione, che questi viaggi a un certo punto si svolgono fuori di ogni geografia. Mondo « viaggiato » quello di Gide, e che egli liricizza nella tipica inquietudine del « figliuol prodigo ». Ma Comisso non « viaggia » in cerca di una vita che in effetti non possieda, e che troverà solo nell'acquisto valido e moralizzato di una sottomissione al padre », che sia premio al suo « ritornare ». Comisso gira il mondo, spinto unicamente dal suo buon genio di « osservatore ». Attinge forme di vita dall'apparente caos del mondo e le restituisce alla vita. Il suo breviario di viaggi è semplice a leggersi :

.... Parto, vado sotto cieli equatoriali, nuoto a gennaio in acque calde, mi illudo che già l'inverno sia finito dovunque sulla terra, ritorno al mio paese a marzo e trovo ancora giorni brevi e gelide notti, e stanze riscaldate e impacciati indumenti di lana. Eppure un buon inverno, un sereno, freddo, compatto inverno matura rinascite e primavere di ardenti, gioiose impulsive speranze. E questo dipende dal mio temperamento, nemico della casa. Non posso sopportare la casa. Voglio sempre lavorare, amare, mangiare, dormire all'aperto. E se ho finito per costringermi a farmi una casa, questa è tale da considerarsi come una tenda....

Lo scenario vasto del mondo pare fatto provvidenzialmente per accordarsi, in Comisso, con una sua intima disposizione di curiosità e di attesa. Ne deriva che le scoperte di Comisso « viaggiatore, le sue pagine di « croniquer italico » (si pensi a un *Un italiano errante per l'Italia* del '37 e alla *Favorita*) presentano una terra nostra che si distacca dai luoghi comuni (magari anche preziosi), esteri e nazionali. Comisso non ama una Italia, obbligata testimone di storia, di archeologia, di folklore. Nemmeno ama una Italia, che sia solo l'esuberante serra di una selvaggia fioritura mediterranea. Tutta una tradizione di « inviati » nostri, da Oietti a Cecchi, fino al giovane Enzo Bacino (si vedano le prose della sua recentissima *Italia, oro e cenere*) si è provata a tratteggiare, nel corso di una « passeggiata italica », il profilo di questa nostra terra; un profilo vero e compiuto, che si è tentato

di raggiungere in virtù di singole sensibilità culturali più o meno tese. Ma per l'«irresponsabile» Comisso (e ancora una volta, l'esiguità di un conveniente corredo culturale vale come maggior libertà di visione, proprio come fortunata difesa a una condizione iniziale di purezza), la complessità fisica, archeologica, artistica e morale del «paesaggio italiano» resta oggetto di un godimento di più modeste e genuine pretese. È ancora una realtà visiva minore, che Comisso intende riguadagnare. Con quella sapiente messa a fuoco che gli è stata invidiata, con un umiltà in apparenza bonaria (e che prova invece la lenta familiarità con un orizzonte e un luogo), Comisso ha saputo appoggiarsi ai particolari di una realtà, paziente e duratura. Il colore «locale», nella *Favorita*, emerge appunto da piccole cose, da improvvise e ingenuie emozioni. Sono spesso granchiolini, sonagli, pesci, asinelli, colori intravvisti, motivi modesti di un'occasione a «montare», frammento per frammento, l'atmosfera del luogo. Così, in *Venditori napoletani*, un semplice richiamo («So cehine' e pepe 'e ammeri» — «Sono pieni di pepe, i gamberi») introduce la primordiale inguaribile malinconia della gente napoletana. Ancora uno scorcio di tramonto basta a marcare la disperata tristezza degli isolani del Giglio, relegati sulla cima di un monte, accerchiati dal mare: «Il giorno scendeva rivelando ad occidente, come una fumea, la costa della Corsica. Non si sentiva fischio di treno, non un rumore di ruote: gli asinelli rientravano alle loro stalle e gli uomini alle loro case». E a rendere il mare che cresce a Venezia, raggiunge i gradini dei portici, penetra entro la chiesa, raggiunge i marmi, in modo che la piazza e le sue grotte sembrano tornare in quella profondità marina, da cui emersero un giorno — sono proprio (in «Acqua alta») le gondole, le gondole vicino al molo, che «apparivano sollevate e ad ogni nuova ondata suscitata dal passaggio dei vaporette, sembrava volessero sciogliersi dal guinzaglio, per venire con essa ad arenarsi sul selciato».

Nel viaggio in estremo Oriente (raccolto in volume sotto il titolo di *Cina-Giappone*) ai frammenti di cronaca locale, alle minuzie d'osservazione, con cui costruisce l'ambiente, Comisso aggiunge frequenti motivi derivati più direttamente dalla vita degli uomini. Forse lo sperimentarsi in un'altra civiltà (sono pur sempre gli uomini che dettano le civiltà), in quella nirvanica società d'oriente, dove la violenza dell'individuo, la sua carica aggressiva, è smorzata — era esso a indurre Comisso ad accostarsi meglio al materiale umano. E gli suggeriva l'idea di affrontare uno degli aspetti più «teatrali e fascinosi» dell'oriente: l'amore. Nei suoi *Amori d'oriente* (quasi le stesse pagine di *Cina-Giappone*, tolte le parti documentarie richieste dal servizio giornalistico, aggiunta in compenso qualche pagina strappata dal taccuino personale e una esilissima trama, a ricucire il tutto), Comisso svolge una specie di periplo erotico nei ginecei dell'India, della Cina, della Corea e del Giappone. Ma sia la facilità del soggetto, la sua scarsa resistenza (come ebbe a dire De Robertis), e la difficoltà per lui, mediterraneo, di visualizzare pienamente gli «ottimi segreti» della gente d'oriente, il fatto

è che quel tanto di favoloso erotismo con cui intendeva colorire il lussuoso itinerario (ci si aspettava, scrisse Cecchi, « una sorta di grandiosa lumina-ria erotica »), gli si sfoca, gli si scolora. Rimane a trattenere il libro dalla delusione di una sconfitta totale, qualche pagina lavorata con arte (l'entrata in Giappone ad es.) e quei particolari, cui già abbiamo accennato per la *Favorita*, fermi ancora a incidere, da soli, un paese ed una consuetudine: « Le ragazze dei postriboli, tirate sulle porte grosse spranghe di bambù che facevano pensare a stalle per elefanti, stavano rannicchiate in un angolo della stanza d'ingresso cinguettando spaurite. I marinai allungavano le braccia tra le spranghe, simili a scimmioni.... ».

Amori d'oriente destavano un allarme circa la perenne « felicità » del « viaggiatore » Comisso. I critici parlavano di stanchezza, di limite dell'« impressionismo comissiano ». C'era qualcosa di più grave. Era che la gioia tutta fisica, e lanciata appunto a mantenere il rilievo di una visione fisica, s'andava modificando. E *Amori d'oriente* segnavano appunto il momento d'attesa di questa modifica. Di fronte al colorismo eccezionalmente ricco dell'oriente, era accaduto a Comisso di trovarsi disarmato. La sua virtù di semplice e baldanzoso tratteggio, la sua leggerezza ariosa a racchiudere un'emozione, nel breve giro di una nota, erano interrotte da una nuova tendenza che muoveva insensibilmente all'accento di stati morali. Fin dal tempo di *Amori d'oriente*, accadeva a Comisso di sentire maturarsi un modo di visione non più solo ostinatamente formale, per gli aspetti del mondo (di un mondo mutato con lui). Comisso cominciava a pensare, ad avere i suoi problemi. Il momento « felice » e « colorato » aveva finito la sua stagione di beata autonomia. Un nuovo Comisso, un Comisso « engagé » era portato a ripiegarsi in ascolto dei suoi anni, delle ragioni di una sua stessa vita.

Non si citano quei viaggi *Viaggi felici* del '49, ancora senza storia (pure la ripresa di ore « felicissime » — quell'indimenticabile pagina, in « Domenica bolscevica », dei cavalli sul fiume, a Mosca, esemplata su un bagno di uomini, « arditi » e ragazzi nell'antico *Porto dell'amore* — sa tanto di modulo, che l'impaziente atteggiarsi della nuova scrittura aggredisce più d'una volta e tenta di rompere).

Si indicano piuttosto *Le mie stagioni* del '51, un libro in cui la frequenza ancor attiva dei ricordi « vissuti », non riesce a nascondere, sottilmente insidianti, la coscienza di una libertà ormai consumata, la nostalgia per una giovinezza irrecuperabile ormai. Illusioni interrotte, miti rinunciati e diffidenze. Nelle *Stagioni* appunto segna un punto decisivo la pagina che confessa un'aperta diffidenza verso D'Annunzio.

Chi volesse accettare il consiglio di Falqui, potrebbe metter a confronto « l'entusiastica liricizzazione » che dell'avventura fiumana, tutta svolta sotto il segno dell'istinto, Comisso ha fatto nel *Porto dell'amore*, col resoconto mezzo definitorio e mezzo correttivo, che del tempo fiumano presentano le

prime settanta pagine de *Le mie stagioni*. Al « tempo » fumano è riservato un tono scandalistico, finora ignorato (« quell'uomo [D'Annunzio] non deve effettivamente amare nessuno, né i suoi compagni, né i suoi amici, egli ama solo se stesso e meglio ancora ama certo esteriore di se stesso, come quelle insegne che usa nella carta da lettera.... »), una nuova temperie ironica intesa a rinnegare quella stessa sostanza lirica per l'azione, che pure Comisso ha attinto alla scuola di D'Annunzio (e che gli aveva dettato queste parole, senza riserve sull'uomo D'Annunzio: « Se a primavera sapeva portare con lirico estro gli arditi adorni di rami di ciliegio in fiore su per i monti, cantando ed esercitandoli alle manovre, e poi tener loro inebrianti discorsi, ciò poteva sembrare quasi facile; ma ora, assediati dalle truppe di un governo deciso a farla finita con essi a qualunque costo, egli seppe tuttavia trovare anche nei momenti più aspri una profonda parola poetica, che tramutava l'avvenimento dalla sua sostanza brutta in altra di eccelsa.... »).

Uno strano senso d'epilogo anima *Le stagioni*. E concede al procedere autobiografico del libro, man mano che avanza, il senso di un dolente e rammaricato narrare. La storia dell'uomo Comisso si trova come riassunta in quell'episodio finale, dove si parla del « fuggitivo », un amico adolescente e poeta, al quale Comisso s'era legato; le pagine sono direttamente « consacrate » al morto, al giovane fucilato dai partigiani. In potere dell'uomo che scrive non c'è nulla per mutare il corso delle cose. Solo che la morte del « fuggitivo » è avvenuta come nel segno di un'espiazione per l'altro. Ma anche per questo « redento » Comisso, sarebbe da dire che il suo situarsi nell'immediata presenza di un partecipato « caso personale », non può esaurire una rivalsa dell'occasione recente e polemica sullo stato civile narrativo. Questo perché, anche un'identificazione di Comisso che coincida con il rilievo di una sua dolorante umanità (la compagnia rimasta, della voce costantemente buona e sommessa dell'adolescente, avrebbe riportato l'uomo Comisso, all'amore del prossimo) può meglio fondarsi sull'esperienza di una « *souffrance* » larga e convinta, più convinta che non sia quella scaturita da un subitaneo e certo generoso empito di confessione biografica; pensiamo al periodo finale delle *Stagioni*:

.... Dovunque mi perseguitava e mi perseguita il ricordo di lui (del « fuggitivo »). Ho ormai vissuto: una guerra coerente all'ardore della mia giovinezza, giorni sfrenati al tempo di Fiume, un'arte da me conquistata, viaggi per il mondo oziosi e beati, una terra frutto del mio lavoro che mi dà il benessere; tutto è niente al confronto di questa amicizia che mi ha testimoniato la mia anima. Solo mi conforta il pensiero che per lei mi sarà dolce il morire

Una integrale esperienza di « *souffrance* » ravviva l'ultima « stagione » di Comisso. Ce lo chiariscono quei *Capricci italiani* del 1952, cui è toccato un discutibile « Premio Viareggio » (discutibile nel senso, che se si voleva premiare — e il momento era più che maturo — il lavoro di Comisso, i *Capricci* non stavano a rappresentare una delle opere sue più significative).

Immagini e quadri, liberamente affidati ad una solerte insistenza di dolore, avviano Comisso ad una lenta ricerca di pietà per gli uomini e le cose della patria. Non inganni il titolo *Capricci*, di queste divagazioni. Gli uomini sono quelli che hanno patito; sono le creature che non sperano più nulla, le vecchie nella casa di ricovero a Chioggia e le loro scarne parole; i giovani crescono delusi e stanchi. E anche i luoghi si avvolgono di dolore: le città immense, dominate da una legge di fatica e di tempo, Milano, Torino, la Fiat; e le valli del Veneto, più amate nel loro squallido abbandono, un'orrenda strada a Padova, Roma cinica e intrigante, e Bologna ghiotta di cibi e di musiche. Appena qualche ripresa di perplessa letteratura (in « La danza etrusca ») può richiamare l'antico Comisso, quel suo respiro di inquieta curiosità.

Ma non sembra lecito leggere le pagine « Ville venete » e « Domenica a Torino » nella *Favorita*, ariose, calme, di un oggettivazione staccata e poi le altre sugli stessi temi « Villa in abbandono », « Fuori della grande fabbrica di Torino », « Domenica italiana », nei *Capricci*. Il ritrovarvi un'impostazione meno impetuosa potrebbe portare a smarrire il significato che pure mantengono i *Capricci*. Testimonianza come sono di una maturità che affronta il presente, sconcertante e crudele, e ha ancora il coraggio di accettarlo. Certo, in molte pagine, pare profilarsi un rinfaccio all'insensibilità degli uomini d'oggi. Pare davvero che Comisso, tenacemente memore di altre e diverse prove sue, non riesca a perdonare agli uomini d'oggi d'aver abdicato ad una vita di ribellione, di audacia, di freschezza. Tuttavia, proprio dall'arbitrio di questo rinfaccio sentimentale, nascono rapidi moti d'affetto, atteggiamenti anche socialmente più franchi e generosi (si legga « Sempre emigrare », un capitolo che è tutto uno scoperto rammarico per le sorti d'Italia, che destina i suoi figli all'esilio; — ugualmente lontano dalla lacrimosa commozione deamicisiana, e dal risentimento astioso per chi, di quel destino è tuttora responsabile).

L'attività di Comisso « romanziere » è assai discussa. Complica il problema il piglio sbrigativo di certa critica, che s'è sbarazzata dei termini stessi della questione, riducendo Comisso all'esemplare univoco del « viaggiatore felice », sotto il fausto segno della prosa d'arte. Questa critica (senza nemmeno proporsi, se e come, la felicità espressiva dell'« elzeviro » e la briosa leggerezza della « corrispondenza » possa atteggiarsi in qualche modo nelle trame narrative, che vanno dalla *Storia di un patrimonio* ai *Due compagni*, fino a *Capriccio e illusione* e *Gioventù che muore*) si è limitata al rilievo, per *Gente di mare* e *Avventure terrene*, del modo che Comisso avrebbe tenuto per armonizzare i due diversi tempi di un proprio discorso: il descrittivo e il narrativo.

Accennato, assai labilmente, a una necessità di fusione da parte di Comisso, delle figure col paesaggio, all'opportunità di un riordinamento di sparse impressioni in un disegno meglio sistematico, l'indagine si è fermata

qui; sospettosa o sedotta da quella singolare teoria, bandita da Comisso, dopo l'ultima guerra, circa la « necessità dei sentimenti in arte ». Un'altro aspetto che complica il problema di Comisso « romanziere » è appunto questo: che Comisso pare egli stesso proporre e incitare una definizione di sé come « romanziere ». Qui si fa proprio questione di « genere ». Il genere « romanzo » pare vagheggiato da Comisso, come la meta ultima della sua attività di scrittore. In nome del « romanzo » e dei « sentimenti » che devono vivere nel romanzo, Comisso ha intentato un vero processo alla narrativa italiana dell'ultimo cinquantennio (e ha accusato sé per primo).

Nella famosa e incauta « dichiarazione » che precede *Capriccio e illusione* del '47 (e riassume le linee polemiche sparse in precedenza, nella prefazione a *Storia di Antonia* di G. Mesirca; in *Primi piani*, Milano 1939; nella prefazione a *Finestre* di G. Bottegai, Guanda, Modena, 1944; ne *I sentimenti nell'arte*, Tridente, Venezia, 1945), Comisso denuncia apertamente, che la narrativa italiana, dopo Verga, ha avuto opere che « toccano la mente », ma non commuovono, perché non agiscono « sulla trama dei sentimenti ». Secondo Comisso, la commozione verghiana non s'è più ripetuta, con la creazione di figure come quella di 'Ntoni Malavoglia che uscito di prigione, sente la soglia della casa paterna quale limite sacro che egli non può profanare con la vergogna del suo delitto. Tale sordità alla vita dei sentimenti, sarebbe per Comisso la causa per cui gli scrittori italiani dell'ultimo cinquantennio « hanno esaurito il compito dell'arte ». Può esserci rimedio a ciò? Per Comisso il rimedio esiste. Ed è di un'infallibilità lapalissiana. Si tratta di rifarsi alla tendenza romantica dell'Ottocento. Scrive testualmente Comisso:

Nella tendenza romantica dell'arte narrativa dell'Ottocento si scopre che la sua magica formula (*sic!*) a creare l'uomo interiore consiste nel dare un'illusione sulla trama dei sentimenti, e poi nel rompere questa illusione, avvicinandola all'abisso che è perennemente intorno a noi, oltre lo spazio e il tempo dei nostri giorni. È il senso della fragilità di questa illusione, che può dare lo schema dell'uomo-umano, sensibile e timorato, che può far crollare l'uomo dei primordi, ritornato vivente con cieca e crudele sicurezza data dagli istinti...

Più di un critico ha accolto alla lettera questa dichiarazione (e ci spiace, che anche Bocelli, pur così vigile nel giudicare di posizioni comissiane, si sia lasciato prendere da questo abbaglio programmatico). Ma Gigli e soprattutto Falqui hanno ragionevolmente rifiutato il testo della « dichiarazione », che sotto un'apparente sincerità (e sincerità poteva anche esserci, non è la sincerità che si vuol mettere in dubbio, dato il momento di guerra, data la « crisi » che Comisso stava allora attraversando), finisce per differire l'estrema fragilità di una stessa impostazione « comissiana » del romanzo. In altre parole, nel momento in cui Comisso annunciava che sarebbe stato per lui tradire il suo tempo, se avesse persistito nella compiacenza di un « paesaggio » popolato di figure facenti parte di esso e non già vive per virtù di un loro mondo interiore, nel momento stesso che progettava una serie di crea-

ture, sostanziate di sentimenti, sensibili al crollo dell'illusione (creature che avrebbero scoperto, e qui sarebbe stata la loro conquista più valida, come anche « un solo sentimento vissuto » possa dominare e render degna tutta una vita), Comisso veniva a confessare l'implicita situazione definitoria in cui sarebbero precipitati quei suoi personaggi, intravveduti « *avant la lettre* » come dati mitici di un progetto, sovraccarichi di una responsabilità sentimentale polemicamente imposta.

Del resto c'erano i due romanzi precedenti *Un inganno d'amore* e *Storia di un patrimonio*, che dovevan render cauti ad accettare la « dichiarazione » di Comisso.

D'accordo che per la valutazione di *Un inganno d'amore* non si può far appello solamente all'elemento impressionistico, all'atto puramente espressivo, ma ci si deve rifare ad una sostanza più concreta, vitale, che nel caso specifico è un ordito sentimentale, se non illogorabile, almeno tale da rivelare una direzione dell'autore in questo senso. Per cui, anche se assai modesta appare la potenza inventiva dell'autore, meglio degna di nota riesce la sua forza lirica di trasformazione, che è poi l'unico modo che Comisso « prosatore » avesse allora disponibile per saldare quelle zone narrative d'ombra e di luce, quegli iati di prosa e di poesia, altrimenti insanabili.

E il lettore segue le vicende dell'avvocato Micra; la desolazione e la tristezza che Comisso sa far nascere dalla figura di Francesco Micra, da quel suo rimpianto di non aver vissuto, di non esser stato giovane mai, fino a farci sentire forse meno interessante l'altro tentativo di far riguadagnare la vita a Micra, Pagine doloranti, delle più intime che Comisso abbia scritto, perché la ferita vi è segreta. Per le quali, un altro « giornaliero » (per la ristampa mondadoriana del '53) ha avuto buon gioco a convalidare una sua vecchia idea, che al fondo dei romanzi esista sempre una testimonianza diretta, il pagar di persona a un sentimento o ad un'azione; anche col soccorso documentato del successivo *Le mie stagioni*, dove in margine all'abbandono che Comisso ebbe a soffrire da parte del « fuggitivo », è detto: « sentii di poter proseguire il mio romanzo (appunto *Un inganno d'amore*); molte situazioni che non avevo precisato mi venivano offerte, risolte e definite, da questa vicenda della mia stessa vita. Avevo compreso cos'è avere vent'anni e cosa è averne il doppio.... » (evidente che proprio da questa scoperta, sono illuminati i quarant'anni dell'avvocato Micra e i venti di Giulia). Nonostante l'analisi di una passione fortemente inquietata, e alcune scene esplicitamente solidali a moltiplicare la serietà e i ricorsi di tale passione (ad es. quella trepida e anelante, in cui l'avvocato Micra scopre ad un tempo la fiorente giovinezza di Giulia e il trionfo della campagna), *Un inganno d'amore* non può dirsi un romanzo riuscito. Vi balena un'incertezza proprio riguardo all'umanità di Micra, il sospetto che più che un carattere lentamente conquistato all'arte, Micra resti un « tipo », assommi in sé solo una generica e marginale intuizione della vita. La verità è forse questa: che Comisso, anche se nell'attinger direttamente dal flusso della vita (la sua

sorgente perenne di invenzioni) linfa e calore per i giorni del personaggio, cerca di non recidere quel segreto vincolo che sa condurre dalla vita all'arte l'intatta energia di una attivazione fantastica, dà poi dei « sentimenti », niente più che un abbozzo figurativo, un equivalente, insieme elementare e astratto. La fulminea, insidiosa figura dell'amante di Giulia, Luigi, protagonista di un'unica notte, la notte della fuga, scaturito da quelle tenebre, da quella forza giovane che ossessiona col silenzio notturno, il letto deserto di Giulia, nella rapidità folgorante della sua apparizione, scombina tutta la composta precisione di quel grafico psicologico, in cui risulta alla fine costretta l'anima dell'avvocato Micra.

Questa impressione può ripetersi per *I due compagni* e per *Capriccio e illusione*. Più che tre storie d'amore (di Giulio e Luisa, di Marco Sberga ed Elvira nei *Due compagni*; di Ida e Mario in *Capriccio*) sono tre aspetti di un'altra grande illusione che crolla: quella dell'arte che non riesce ad accordarsi con la vita. Rovesciando polemicamente la posizione di un estetismo dannunziano, che soffoca la vita sotto il gelo raffinato dell'arte (si abbia presente per lo meno *Il piacere*), in Comisso è l'arte che ogni volta attende la sua sconfitta dalla vita. Nei *Due compagni* (un altro « romanzo » mancato) il pittore Marco Sberga, sostenitore di un'arte super-reale (il suo pensiero fisso è: « la realtà è una femmina puttana »), finisce colpito da una paranoia inguaribile; si salva, se mai, la squallida modestia dell'altro compagno, Giulio, pittore di paesaggi e di boschi romanticamente intatti.

In *Capriccio e illusione* è Mario, artista e scrittore, che crede nel genio primitivo di Ida, una giovanissima scultrice montanara, la prende con sé nella sua casa, ricca d'opere preziose e rare, le dà la creta, la spatola, i modelli, l'ama, s'illude di averla foggiate, novello Pigmalione, come l'opera sua più bella. Ma Ida è solo una ragazza ribelle e vogliosa, portata a Mario e all'arte da un irruente capriccio, pronta a lasciare l'amante e il lavoro per un subitaneo istinto di impreveduto e di fuga. La storia ha un malinconico tramonto, che svela, esemplarmente, il bordo quanto mai fragile del tessuto « romanzesco » comissiano; qualche anno dopo (concedendosi a Silvio Sacco, volgare e sensuale, anche Ida, come Giulia, ha consumato il suo tradimento), Mario, che ha ripreso i suoi viaggi, si trova in una stazione ferroviaria, nel settentrione della Francia; d'un tratto, nella sera d'aprile, la radio trasmette la piccola serenata di Mozart:

.... Si diffondeva, saliva inflessibile, sicura, imperterrita, come nei primi giorni, quando la suonava per Ida agli amorosi risvegli o mentre ella lavorava alla sua statua. Era come la luce di una stella fuori della terra. E teneva fusi in essa gli attimi di quei giorni che aveva accompagnati. Anche quei giorni erano lontani, fuori di lui, fuori della terra, come la luce di una stella. Si mise una sigaretta alle labbra e l'accese. Poi tenne tra le dita il cerino, mentre continuava ad ardere fino a quando si spense. E come non gli rimase che la cenere tra le dita, Mario si disse: Mi sono bruciato in quei giorni e non è possibile bruciare una seconda volta. Così è stato, così doveva essere. Per lei non è stato che un capriccio, per me un'illusione; ma solo allora ho vissuto.... La musica era cessata e, rassegnato, stropicciò la cenere tra le dita....

Così, con un gesto povero e inerte, che appena salva dal finale ad effetto, Comisso sconta il rilievo dato ad una impossibile cronaca sentimentale. Quel dettato grezzo della scrittura, cui (secondo il Gargiulo) forniva materia una generica bramosia carnale, una volta sfuggito ai pericoli di una retorica dannunziana, non ha evitato il rischio di cadere nell'altra retorica del semplicismo narrativo. Insidiano dunque la validità del « romanzo » comissiano, alcune ragioni. La prima può essere quella per cui dall'iniziale adesione ad un paesaggio e ad un mondo che influenzava il personaggio (si ripensi a qualcuna di quelle figure che si muovono nel *Porto dell'amore* o in *Gente di mare*), Comisso ha voluto passare ad una posizione dialetticamente opposta. Un'altra ragione (e di insidia anche più grave) è data dal fatto che, trascinati dall'urgenza di affermare se stessi e il proprio impegno sentimentale, condotti a durare le passioni oltre un limite logico (e anche umano), i personaggi dei romanzi di Comisso, sono portati a forzare il mondo, ad attrarlo a sé, a deformarlo, a rigettarlo infine se resiste. Comisso si è guadagnata in tal modo una posizione dannunziana, proprio mentre intendeva condannarla (nella famosa « dichiarazione », al romanziere D'Annunzio si rimproverava la costruzione di « schemi superumani, in cui il sangue circola con sanità molto dubbia »).

Anche *Gioventù che muore*, l'ultimo romanzo scritto da Comisso, conferma il presagio iniziale di passioni destinate a bruciarsi. La malinconia, una lenta sospensione di idillio — questo deve notarsi come il più recente acquisto della scrittura — si esprimono con una speranza incerta, già delusa, per luci che siano chiare, campagne che siano aperte e lavoro sereno. Una deserta tristezza — un altro dato d'acquisto ultimo, la solitudine; e se ne ripassi la nascita, quasi contemporanea nei *Capricci italiani*, in quella nota di « Noia a Venezia » che dice: « Come una muffa, come la polvere di un attrito è la vita, mi ripetevo preso dalla malinconia e davanti a me vedevo l'isola dei morti.... Come un attrito è la vita, mi ripetevo, ma affrettavo il passo, per uscire da quella cerchia soffocante di tristezza, volevo essere presto nelle calli affollate di forestieri impacciati, nauseanti. Volevo ricercare assolutamente altri amici, per non esser più solo.... »; e non si vuole cadere in determinazioni psicologiche se si accettano come vere confessioni del genere; ma neppure sembra lecito di poterle trattenere in un limbo ancora indeciso, pauroso della tensione umana del « romanziere » — occupa le spiagge che si protendono lontane, lungo la distesa di un mare che sconsorta (come lontano il tempo adriatico di *Gente di mare*!): irte di mine le spiagge, insidiose, vegliate da sentinelle. Siamo agli ultimi mesi di guerra, nel '45. Massacri, bombe, rastrellamenti, le città che crollano, migliaia di morti e le case che bruciano. Prossima, se non domestica, la casa che meglio accoglie una donna esperta e non più giovane e un ragazzo inquieto: Adele e Guido. Adele: trent'anni, una giovinezza trascorsa libera, senza tormenti morali, largamente provveduta dal cospicuo reddito della sua campagna; ma ormai la giovinezza sta per finire. Guido ha di-

ciannove anni, e la spensierata noncuranza, tutta la prodiga dissipazione della giovinezza. Figura felice questa di Guido, e che potrebbe ricordare, per certi impulsi di crudeltà irresponsabile, quella di Sandrino in *Un eroe del nostro tempo* di Pratolini, se non fosse l'ombra di un pensiero segreto, a cui tiene, morire a vent'anni per avere sempre vent'anni (un'altra prova, questa volta drammatica, del rapporto età-tempo, che Comisso ha sentito; e per Guido varrebbe anche meglio l'indicazione di nascita autobiografica, suggerita da Ravegnani, in quanto la vicenda « romanzesca » Adele-Guido è costruita sull'appoggio dell'altra vicenda « reale » Comisso-il « fuggitivo »). Figura costruita su una libera dimensione di velocità, di freschezza, di moto, Guido segna il libero abbandono all'impeto. Si presenta nel romanzo lanciato in corsa folle dall'alto di un pendio nevoso, accompagnato da un grido, avvolto da una polvere bianca che brilla contro il sole (« ... Sì, questa è la mia giovinezza, gettarmi al vento... »); gli sci sono le sue ali, sparisce, riappare velocissimo, s'avvicina, è nella direzione di Adele, la donna ha appena il tempo di sollevare le gambe sul muretto del ponte, che egli precipita in un turbine di neve.

.... — Ma che maniera è questa di sciare? — Ed egli si sollevava tutto bianco, sorridendo pesante nel volto impallidito. Gli sci si erano spezzati, faticava a sollevarsi, era un ragazzo e le disse con le labbra illividite: — Ho visto la sua maglia rossa, mi dia un bacio, per favore.... E le tendeva il volto bagnato — Ho visto il rosso della sua maglia lassù e ho pensato: vado a morire ai suoi piedi....

Ecco ritornato, uno dei motivi più mossi e liberi in Comisso, un dato che gli vien naturale nella « costruzione dei sentimenti »: gettare la vita (e il richiamo sarebbe qui opportuno, di quelle altre pagine lontane nei *Giorni di guerra*, che narrano della corsa folle di Comisso, giovane ufficiale, sulla teleferica battuta dalla mitraglia austriaca, nel fondo della notte, che inghiottiva, stellata e umida di abeti); uno di quei momenti istintivi che procurano le pagine più invitanti nei romanzi comissiani.

Di fronte all'impeto di Guido, la donna è sconvolta, follemente presa, confermata in una nuova e massima possibilità di esistere. E ha inizio la « fuga », sempre quella « fuga » che è il secondo tempo del precipitare, l'andante necessario, rapidissimo, di cui Comisso si vale per condurre alla tragedia le sue creature. A Venezia, di notte, poi a Chioggia e altrove, in tanti luoghi, Adele ormai conosce l'intima essenza della carne di Guido, la grana di quella carne giovane; ella s'accorge di non pensare più con la mente, ma col corpo:

.... Le avveniva, come nelle giornate che presentano la primavera, quando la mente si affonda in pesante sonno e anche da svegli il mondo riesce sordo per incantare al primo verde che trapela dall'erba. Le sembrava che la sua nuca si sperdesse lungo la schiena, ramificandosi fino al ventre, e solo qui concentrasse il suo sentire e il suo comprendere. La mente svaniva, oscurata nello sguardo, insensibile all'udito. E sorridendo ella si disse — Ma sì, io ho perduto la testa — E scopriva, che il popolo con questa espressione aveva compreso, naturalmente, quello che solo ora ella comprendeva come meravigliosa e incredibile situazione d'amore....

Occorre dire che queste, di istintiva e libera sensualità, sono ancora tra le più convincenti pagine di *Gioventù che muore*? (migliori anche di quelle, pur disperate, che accennano al suicidio di Adele, quando sa che le hanno fucilato Guido).

Ancora una volta, Comisso non ha ragionato i suoi personaggi. Tuttora impegnato nella aleatoria rivendicazione di un'arte « basata sul principio dei sentimenti », Comisso ha gettato il suo breve allarme per la fragilità e la fugacità delle gioie umane.

Fallitagli l'esperienza di una più vasta articolazione « romanzesca » nel mondo degli uomini e delle loro azioni, Comisso, fedele all'incitamento di antiche prove sue, da *Gente di mare* a la *Favorita*, ha saputo ritentare, per le creature dei suoi romanzi, il richiamo a un paradiso perduto, accordando in esso, l'antica sanità dell'istinto con il dono di sentimenti (illusione, sofferenza, amore, sconfitta) novellamente scoperti.

Ad altro uso dunque vorremmo si destinasse il principio comissiano dell'arte « basata sui sentimenti ». A dar valore positivo ai « sentimenti », anche per le pagine in cui essi restano spiegabilmente assenti. Questo, per riavere, nei romanzi, il tratto di sospensione caratteristico della pagina di Comisso, quel tratto che riposa sugli estremi lirici dell'adesione e della nitidezza. E che, se ha tentato dosature e sviluppi in diverse direzioni intenzionali, a quegli estremi, ben sperimentati, ha saputo ancora ritornare.¹

RENATO BERTACCHINI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Poesie, Treviso, Longo e Zoppelli, 1916; *Il porto dell'amore*, Treviso, Vianello, 1925; *Al vento dell'Adriatico*, Torino, Ribet, 1928; *Gente di mare*, Milano, Treves, 1929 (Premio Bagutta) (il testo definitivo, con capitoli aggiunti, di *Il porto dell'amore* e di *Gente di mare* è quello delle edizioni di Treviso, Libreria Canova, 1953, col titolo complessivo di *Al vento dell'Adriatico*); *Giorni di guerra*, Milano Mondadori, 1930 e 1952; *Questa è Parigi*, Milano, Ceschina, 1931; *Cina-Giappone*, Milano, Treves, 1932; *Il delitto di Fausto Diamante*, Milano, Ceschina, 1933; *Storia di un patrimonio*, Milano, Treves, 1933; *Avventure terrene*, Firenze, Vallecchi, 1935 e 1946; *I due compagni*, Milano, Mondadori, 1936; *L'Italiano errante per l'Italia*, Firenze, Parenti, 1937; *Felicità dopo la noia*, Milano, Mondadori, 1940; *Un inganno d'amore*, Milano Mondadori, 1942 e 1953; *La favorita*, Milano, Mondadori, 1945; *I sentimenti dell'arte*, Venezia, Il Tridente, 1946; *Capriccio e illusione*, Milano, Mondadori, 1947; *Amori d'Oriente*, Milano, Longanesi, 1947; *Viaggi felici*, Milano, Garzanti, 1949; *Gioventù che muore*, Milano, « Milano-Sera », 1949; *Le mie stagioni*, Treviso, ed. di Treviso e Garzanti 1951; *Capricci italiani*, Firenze, Vallecchi, 1952 (Premio Viareggio).

Per gli studi critici essenziali si veda il saggio *Comisso e la critica* di Renzo Frat-tarolo, nel numero speciale dedicato a Comisso dalla « Fiera letteraria » del 19 aprile 1953.

¹ La parola « giornaliero », che ricorre in questo scritto, è stata introdotta dal direttore, per riferirsi a una formula coniata dal Pancrazi, che non ha il dispregio del « critico-giornalista ». (L. R.).

MISCELLANEA E VARIETÀ

PATRIOTI E GIACOBINI A PISA E A BOLOGNA NEL 1802-1803

Nel 1801-1802 il regime napoleonico poteva ormai dirsi abbastanza saldo: Napoleone disponeva degli Stati a suo piacimento e procedeva al riordinamento amministrativo della Francia, attuando anche una grande opera di pacificazione interna del paese. Nel luglio 1801 doveva anche credere di avere definitivamente eliminato il pericolo della opposizione cattolica e di aver *rallié* all'Impero la notevole forza politica della Chiesa, avendo stipulato un concordato con il Papa; e nel gennaio del 1802, a Lione, assumeva il titolo di Presidente della Repubblica Italiana con il Melzi vice Presidente. L'Impero, pertanto, che doveva essere creato da lì a poco, pareva offrire tutte le garanzie di stabilità e di saldezza interna ed esterna, tanto più che Napoleone aveva stipulato, a Lunéville, a Madrid e ad Amiens, la pace con i suoi principali nemici, cioè l'Imperatore Francesco II, la Spagna e l'Inghilterra.

Tuttavia, non erano state affatto eliminate le due opposizioni, di destra e di sinistra ed esse continuavano ad essere vive tanto in Francia quanto in Italia. In Francia, forse, più viva ed intransigente l'opposizione di destra, che si appoggiava alla numerosa nobiltà che aveva dovuto esulare e che manteneva sempre accesa la passione monarchica,¹ cercando di suscitare nel paese congiure, insurrezioni, mentre in Italia forse più viva l'opposizione di sinistra, quella dei giacobini, non avendo, l'altra di destra, una così solida base di interessi offesi quale l'aveva in Francia, ed essendo, perciò, rimasta senza guida e confinata nelle masse popolari, che istintivamente si ribellavano al nuovo regime borghese. Un'esplorazione accurata degli archivi per questo periodo dovrebbe dare risultati inattesi e far scoprire tutto un mondo che, fino ad ora, è stato ben poco studiato e messo in luce.

In Toscana, ad esempio, e particolarmente a Pisa, troviamo, dal 1801 al 1803, un notevole fermento degli ambienti giacobini, su cui si possono avere notizie abbastanza precise sfogliando le carte del *Commissariato* (*Appendice*), esistenti presso quell'Archivio di Stato, dove sono i rapporti del bargello della città, Gaetano Chiarini, al Segretario del Dipartimento di Stato in Firenze. Nel 1800, come dice il Botta, «grande odio annidava ancora in Toscana contro i repubblicani, perché e troppo oltre era trascorso, ed i religiosi non cessavano di fomentarlo. Al medesimo fine indirizzava gli animi la reggenza creata in nome del granduca». ² Ma il trattato di Lunéville assegnava la Toscana all'infante principe di Parma, con il titolo di re di Etruria e la regione, per quanto indirettamente, tramite il Murat, risentiva l'influenza della Francia. Così, l'atmosfera reazionaria si attenuava e Lodovico I, venuto a Firenze, reggeva «con dolcezza, le leopoldiane vestigia calcando». ³ Di questo mutato atteggiamento del governo potevano

¹ Significative, a tale proposito, per ben comprendere lo stato d'animo della nobiltà esule, le *Mémoires* di Vitrolles, recentemente ripubblicate in Francia (Paris, 1950, t. I).

² Cfr. CARLO BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, Italia 1834, p. 434.

³ *Ibidem*.

approfittare gli elementi giacobini, i quali, infatti, ricominciarono a cospirare non più all'ombra, ma apertamente, per quanto sorvegliati e frenati dalle autorità, e, perciò, costretti agli inevitabili accorgimenti per non venire arrestati: « In quanto alla special Commissione ricevuta posso dire, che i discorsi che si tenevano dai Patrioti nei passati giorni, cioè di cangiamenti, smembramenti, ecc. di che ho parlato nei precedenti Rapporti (per quanto è a mia notizia) sono quasi del tutto cessati, e questi non si sono da costoro tenuti nei pubblici Luoghi, né con Persone diverse dal loro Carattere, e che sarebbe moralmente impossibile di verificarli, poiché sebbene arditamente quanto basta, hanno altresì l'avvedutezza di osservare con chi parlano ». ⁴

In effetti, se il governo di Lodovico era migliore di quello precedente, era, tuttavia, pur sempre un governo che doveva lottare contro i patrioti, per le necessità stesse della sua conservazione. Grande era, pertanto, la delusione di quest'ultimi nel dover constatare che anche il nuovo re era come i precedenti: « Nel transitare che fece di qui per Livorno ai giorni scorsi il dottor Jacopo Marchi, il di lui servitore disse, che i Patrioti non avevano da sperare, poiché il Re era dell'istesso sentimento del passato Governo ». ⁵ Tentavano, direttamente, mediante colloqui con Lodovico di sincerarsi delle sue intenzioni e di spingerlo ad una politica più democratica ed a loro più favorevole, ma ritornavano, da tali tentativi, scoraggiati: « Il dì 28 settembre scorso Valentino [*****] ⁶ confidò a Persona di aver saputo che Tito Manzi aveva detto che nell'ultima udienza avuta da S. M. finì di rovinar sé, e i Patrioti per aver parlato alla M. S. in un tuono di vero democratico, che fra i tanti discorsi animosi fatti contro i Realisti aggiunse, che la M. S. proteggeva gli scellerati, e quelli, che tenevano il mal umore nel Popolo: che le di lui espressioni furono tanto forti, che S. M. si sdegnò moltissimo contro di lui, e per conseguenza contro tutti gl'altri a lui simili ». ⁷

Anche in questo periodo, pertanto, come si può capire da tali parole, continuava il dissidio fra i patrioti ed i ceti popolari, dissidio che era stato fatale a diversi esperimenti repubblicani prima del 1800 e che aveva profonde ragioni politiche e sociali; queste non potevano, forse, ancora essere pienamente comprese dai patrioti, i quali, infatti, si limitavano ad attribuire il malcontento popolare agli « scellerati ». Il popolo era ancora favorevole al sovrano, il quale rappresentava la vecchia società, in cui le sue condizioni di vita erano migliori che nella nuova, quella di cui i patrioti borghesi avrebbero voluto affrettare e preparare l'avvento: « Dai discorsi, che si tengono per l'Osterie, Bettole, ed altri Luoghi si rileva chiaramente esser dispiacenti di vedere S. M. così incomodata dubitando, che il male possa esser serio, quantunque jersera si diceva per tutto, che non vi era più pericolo ». ⁸

Abbiamo detto, poco sopra, che Lodovico doveva difendersi dai patrioti per le necessità stesse di conservazione del suo regno, ed infatti a Pisa, Livorno, Lucca, si lavorava, da parte di essi, attivamente perché tutto quel territorio venisse aggregato alla Repubblica Italiana. Era, questa, per i giacobini pisani, l'unica soluzione che consentisse di uscire dalla situazione bloccata in cui si trovavano e, indubbiamente, dovevano pure avere agito in tal senso notevoli interessi economici, per quanto si debba anche notare come, con tale smembramento, si sarebbe tolto a Livorno ed a Pisa il loro naturale retroterra, con cui più attivi erano i rapporti commerciali. D'altra parte, però, la riunificazione con le regioni settentrionali avrebbe potuto significare, per tutta la

⁴ A.S.P., *Commissariato* (Appendice), cart. 24 (rapporto del 19 marzo 1802).

⁵ *Idem*, *idem*.

⁶ Una parola di quattro sillabe non capita.

⁷ *Idem* (rapporto del 2 settembre 1802). Tutta la politica, del resto, di Lodovico era tale da destare la diffidenza dei patrioti, soprattutto per quanto riguardava i rapporti con la Chiesa, campo in cui il nuovo re stava demolendo le conquiste settecentesche (cfr. C. CANTÙ, *La Repubblica e il Regno d'Italia e la Toscana*, in « Archivio Storico Italiano », s. IV, t. XIII, 1884, pp. 218 e 220).

⁸ A.S.P., *idem* (rapporto del 3 settembre 1802).

fascia costiera, maggiore possibilità di sviluppo economico e offrire mercati più ricchi al commercio, mercati che andavano intensificando la loro produzione e dove aumentavano i bisogni della popolazione. Tutti questi motivi avranno, pertanto, influito sui patrioti pisani, ma nessuna traccia ci è rimasta, nei documenti, di queste più segrete aspirazioni: ⁹ il bargello di Pisa osservava soltanto e riferiva accuratamente quanto essi dicevano: « I Patriotti vivono sempre colle solite speranze che Pisa, e Livorno saranno tagliati fuori, e aggregati alla Repubblica Italiana, e tanto più sperano in quanto che dicano che il Musico Casetti abbia ricevuta una lettera da un'Uffiziale Francese che è a Mantova, che i due precitati Luoghi, e la Repubblica Lucchese faranno parte della suddetta Repubblica Italiana »: ¹⁰

L'organista Zannetti dice, che Morandini ha ricevuto una lettera da Milano colla quale gli dicono, che Pescia, Pisa, e Livorno sarebbero restate alla Cisalpina. Su questo proposito si è aumentata la voce, poichè la sera de' 21 settembre introdottosi Sigismondo Rossi tutto esultante nel Caffè dell'Ussero in compagnia del Gallini, e Vincenzo Bardelli dicendo ad altri loro simili che fra pochi giorni si sarebbe saputo che Pescia, Pisa e Livorno sarebbero restati alla Cisalpina, che lui avrebbe allora fatto dei discorsi contro i Capi di questi Dipartimenti non meno che dare delle corbellature a diverse persone; che S. M. maneggiava fortemente per impedire questo smembramento, al cui oggetto aveva spedito un corriere a Parigi. Detti Gallini, e Bardelli confermarono il detto del Rossi, e aggiunsero per riprova che per la Toscana si recluta fuori che a Pescia, Lucca, Pisa, e Livorno; che ai Cacciatori di Livorno gl'erano state sospese le Placche, e gl'era stato negato la dimanda fatta a S. M. di avere nel loro Corpo le Cariche di Stato Maggiore. — La sera del dì 21 detto al Teatro Giuseppe Niccolini disse a Vincenzo Lucchesini, che la nuova della linea di demarcazione di Pescia, Pisa, e Livorno era sicura, talmentechè se lui trovava da scommettere cento Zecchini lo avrebbe fatto, con che peraltro non voleva esser nominato. Jeri ripeté simil discorso ad altre Persone tra le quali Pietro Ferrari detto lo Spagnoletto, e a del Grande Caporale dei Cacciatori. — Lo stesso Lucchesini dietro questo discorso disse, che a Livorno era corso l'ordine che i Cacciatori si levassero le Placche di Sua Maestà, e che vi si poneva Governo Militare. — Dice pure aver ricevuto Lettere da Milano scritte da Morosi colle quali gli dice, che non gli dà nuova, ma che fra pochi giorni le sentirà. E finalmente dice che al più lungo verso la metà di novembre Murat sarà a Livorno a prenderne possesso per la Cisalpina. — A questi discorsi, che non possono essere che nocivi, concorrono dal più al meno tutti i Patriotti. — Gaetano Chiarini.¹¹

Il soprannominato Lorenzaschi dice, che si fanno degl'accampamenti di Truppe, e che Pisa, e Livorno resteranno ai Francesi, o alla Cisalpina. Questo discorso è girato in bocca di altre Persone, tra le quali dice Ranieri Garbocci di averlo inteso dire da Giuseppe Bini.¹²

Come si vede, i patrioti pisani erano, in quel periodo, in gran fermento e, forse, gli ultimi cambiamenti nella sistemazione dell'Italia, avevano contribuito ad accre-

⁹ In un rapporto di Ettore Martinengo, inviato del Direttorio Esecutivo della Repubblica Cisalpina, del 1799 (pubblicato in parte dal Cantù, *art. cit.*, p. 210) è detto che la popolazione toscana « aver potrebbe difficilissime risorse restando sola » e che temeva molto di venire aggregata allo Stato romano, poichè, in tal caso, non avrebbe avuto nessuna risorsa. Da ciò si può capire come le aspirazioni dei patrioti toscani, nel 1803, di unirsi alla Repubblica italiana avessero anche una base economica.

¹⁰ A.S.P., *idem* (rapporto del 3 settembre 1802).

¹¹ *Idem* (rapporto del 23 ottobre 1802).

¹² *Idem* (rapporto del 25 settembre 1802). A diffondere queste voci dovevano contribuire anche le autorità francesi, se in una lettera di G. C. Tassoni, rappresentante della Repubblica Italiana presso Ludovico, del 13 maggio 1802, troviamo scritto che « il ministro francese per intimidire maggiormente la Corte sparge che anche la Toscana potrebbe essere unita alla Repubblica Italiana, e ciò lo fa anche per impaurire il Nunzio Pontificio Monsignor de Gregori, dell'ipocrisia del quale è molto malcontento » (cfr. C. Cantù, *art. cit.*, p. 219). — Come è noto, solo nel 1808, dopo la pace di Tilsit, venne soppresso il Regno d'Etruria e incorporato, con la Liguria, alla Francia. Sarebbe, forse, interessante seguire sulle stesse carte, a Pisa o a Firenze, l'evolversi delle aspirazioni dei patrioti dal 1802 al 1808.

scerlo. Partecipavano a tale fervore anche gli elementi iscritti alla Massoneria,¹³ ma tale associazione poteva apparire (in un momento in cui la cospirazione si faceva sempre più aperta), superata, per il suo attaccamento alla clandestina segretezza, alle misteriose conventicole; e superata anche per il suo continuo limitare la lotta politica ai rapporti con i monarchi, proprio quando, invece, quella lotta stessa aveva ormai assunto ricchezza di motivi e varietà di problemi. Pure a Pisa, naturalmente, c'era una Loggia Framassonica ed il bargello in tali termini riferiva di una sua seduta alle autorità superiori:

La sera del 13 stante vi fù Adunanza non completa alla Loggia Framassonica. Furono veduti entrare nella Porta d'Ingresso della Dispensa Vecchia, ove esiste nelle stanze a palco, Ottavio Morandini, Ipolito Firibilli, Impiegato in Dogana, e Vincenzo Bardelli Patriotti, e perciò si dubitava che vi siano ascritti. Quest'ultimo che dice non esservi ascritto, ha recitato intanto a qualche suo simile la Costituzione della Loggia medesima nei seguenti precisi termini: — Che questa ordina solenne Giuramento di segretezza, Fedeltà, e Fratellanza; di non far male ad alcuno degl'associati, ma di giovarsi a vicenda inclusive di sovvenzione a chi si trovasse nel caso di urgenza; di poter riconoscere in apparenza, o in sostanza quel Culto, o Religione, che loro piace; di odiare i Monarchi, e Rispetto ad essi secondo le circostanze; che que'li da annettersi siano provati con manovre spaventose, e chi non resiste a questa prova sia escluso come pusillanime; che dovendosi trattare di cose d'importanza, l'Adunanza si componga del Venerabile (Capo di essa) e degli altri che hanno delle Cariche di riguardo, e ciò perché tutti gl'altri ascritti non venghino in cognizione di quello che si è trattato onde conservare maggiormente il segreto; che finalmente il solo Venerabile sia quello a cui resta affidato il Registro di tutti gli ascritti.¹⁴

Come si vede, per la loro lotta contro i monarchi (in cui, però, sembra si sia introdotto un po' di opportunismo: secondo le circostanze), i massoni erano oggetto della vigilanza da parte della polizia; ed è anche significativo, in questo rapporto, il dubbio se i patrioti siano iscritti alla Massoneria (uno fra quelli che abbiamo già trovato citato, il Bardelli, nega di esserlo), significativo perché potrebbe quasi sembrare che vi fosse, tra massoni e patrioti, una distinzione piuttosto netta, quella distinzione che era anche, come abbiamo detto, nei programmi e nei fini degli uni e degli altri. Forse, tale differenza doveva farsi risalire alle diverse condizioni sociali degli appartenenti ai due ceti, dato che nello stesso Rapporto del 19 marzo è detto, riferendo sempre le parole del Bardelli, che alla Loggia venivano ammesse « Persone di Riguardo non esclusi Impiegati nei Governi, né i Capi di Esecutori », mentre tra i patrioti si trovavano, piuttosto, persone appartenenti alla media ed alla piccola borghesia. La loggia di Pisa, inoltre, come risulta da un altro rapporto del bargello, era diretta da ufficiali e da elementi francesi [I Capi di essa si pretendono M. Chevalier Comandante d'Artiglieria, M. Rombò Fornitore Francese (ora partito per Pistoja), e un Emigrato pure Francese di cui per anche non è noto il nome] e da ciò si può, forse, dedurre che i massoni, se anche lottavano contro i monarchi, non lottavano, però, contro Napoleone e continuavano a mantenere verso la Francia un atteggiamento benevolo di simpatia e di sottomissione, mentre i patrioti, come vedremo meglio in seguito, si erano venuti allon-

¹³ Cfr. R. SORIGA, *Settecento massonizzante e massonismo napoleonico nel primo Risorgimento italiano*, in « Le società segrete, l'emigrazione politica e i primi moti per l'indipendenza », Modena, 1942, pp. 1 sgg.; A. OTTOLINI, *La Carboneria dalle origini ai primi tentativi insurrezionali (1797-1817)*, Modena, 1936; A. LUZIO, *La Massoneria e il Risorgimento italiano*, Saggio Storico-Critico, con illustrazioni e molti documenti inediti, Bologna, 1925.

¹⁴ *Idem* (rapporto del 19 marzo 1802): altrove sono descritti i locali in cui si tenevano le riunioni: in mezzo c'era « una Tribuna in seta trasparente: da una parte vi è il sole, dall'altra la luna, nel centro le stelle. In mezzo a detta Tribuna vi è il Trono del Presidente e lateralmente tre colonne simbolo della stabilità, colle sue gradinate di Manganello per trentasei seggiole per parte. Tutto comparisce a notte con Lumi trasparenti dietro alla Tribuna medesima. In altre due Stanze doveva dipingersi delli Scheletri, una Grotta, ed altre figure analoghe alla Loggia.... ».

tanando già da tempo, dal governo francese e si richiamavano più esplicitamente alle correnti di opposizione giacobina non del tutto soffocate in Francia.

Su tali posizioni erano anche i patrioti pisani, i quali, ben sapevano come la situazione stabilizzata e che si andava sempre più stabilizzando, non potesse consentire loro troppe speranze; ed è, molto probabilmente, per tale motivo, che li vediamo auspicare una ripresa della guerra: «La speranza in generale dei Patrioti sono affidate alla Guerra».¹⁵ Oppure li vediamo anche puntare sulla continuazione del moto rivoluzionario giacobino in Francia che, rovesciando Napoleone, avrebbe creato tutta una nuova situazione, molto più propizia alla realizzazione delle loro aspirazioni: «Francesco Lorenzi disse lunedì scorso al Giusti, che si dubitava di una rivoluzione in Parigi, e ciò facevalo maggiormente credere la tardanza dell'ordinario dalla Francia. — Il Patriarchi disse lo stesso, e che in questa guisa le cose cangeranno d'aspetto, ed i Patrioti allora potranno sperare».¹⁶ Quest'ultima speranza potrebbe sembrare propria di persone che vivevano al di fuori della realtà, perché il nuovo regime napoleonico si era ormai talmente consolidato da non temere più, e neppure da consentire, sollevazioni o moti giacobini; ma qualora si pensi che in Francia, «a partir des derniers jours de l'an VIII [1800], trois complots jacobins furent successivement dénoncés», e che «on fusilla ou guillotina peu après, les 13, 20 et 31 Janvier 1801, les jacobins précédemment accusés», e qualora si pensi anche che solo la vigorosa repressione impedì che il profondo malessere dei ceti popolari per il forte aumento di prezzo dei generi alimentari, sboccasse in una minacciosa agitazione,¹⁷ si potranno giudicare con maggior cautela quelle speranze dei giacobini pisani, e non più ritenerle così assurde e fuori della realtà, come possono apparire a prima vista.

Ma fino ad ora, parrebbe che i patrioti si interessassero, in prevalenza, di problemi politici (lotta contro il sovrano, riunificazione alla Repubblica Italiana, ecc.), e, perciò, che non sentissero un vero interesse per i problemi sociali. Ma questo non è del tutto esatto, poiché, anzi, i problemi sociali li attiravano molto, come è dimostrato da un libretto («il noto libercolo incendiario», come era definito nei rapporti della Polizia), che circolava, fra il 1802 ed il 1803, per le mani dei patrioti, ed il cui titolo era: «*Riflessi sull'attuale caro prezzo dei viveri e mezzi per rimediarvi*». Questo libretto suscitò veramente le apprensioni ed i timori delle autorità, le quali si misero affannosamente alla ricerca dell'autore, dello stampatore, di coloro che lo diffondevano:

Circola da più giorni uno stampato, che porta il titolo: *Riflessioni sull'attuale caro prezzo dei viveri, e mezzi per rimediarvi*, e questo più che altro si restringe nelle mani dei così detti Patrioti. — Le pratiche fatte dallo scrivente sull'espansione di questo stampato hanno portato a rilevare, che alcuni esemplari del medesimo sono stati esitati cautamente dal Librajo Antonio Peverata, ma che adesso a chiunque si presenta al suo Negozio per fare acquisto di detto stampato gli risponde non averne più, o non ne abbia di fatto, o pure avendone non voglia esitarli. Che in maggior numero peraltro gl'abbia esitati il Patriotta Inglese Giuseppe Denham, da qualche tempo abitante in questa città, ed alloggiato in casa Cioni dalla Piazza di S. Silvestro, stato impiegato nella Finanza in Roma al tempo della recente così detta Repubblica Romana, essendovi qualche dubbio, che possa esser Egli autore dello Stampato suddetto. — Malgrado le più accurate ricerche fatte non è stato possibile di rinvenire chi sia stato lo Stampatore di questo scritto, e il vero autore del medesimo.... - Gaetano Chiarini - Adi 10 marzo 1803.

Le indagini, dopo questi primi risultati negativi, non venivano sospese, ma parecchi giorni dopo, il 23 marzo, in un altro rapporto al Segretario del Dipartimento di Stato, il bargello doveva confessare di non essere riuscito a scoprire niente:

Proseguendo a dar conto a V. S. Ill.ma dell'affare dei noti libercoli ritenuti, e spacciati dall'Inglese Denham, devo dirle che fatte peritare da due Periti Stampatori,

¹⁵ *Idem* (rapporto del 2 settembre 1802).

¹⁶ *Idem* (rapporto del 6 novembre 1801).

¹⁷ Cfr. G. LEFEBVRE, *Napoléon*, Paris, 1935, pp. 112, 113 e 119 (nella collezione «Peuples et civilisations»).

e Libraro uno di detti Libercoli su la qualità della carta, e luogo della stampa, hanno concordemente deposto che la carta è forestiera, e non Toscana, che per la stampa non può conoscersi se sia di Pisa, o d'altri Luoghi avendo tutte le Stamperie gl'istessi caratteri nelle diverse specie. — Non è riescito per le ulteriori diligenze praticate di trovare che siano stati consegnanti, e sparsi altri Opuscoli oltre quelli che già si sapeva, e solamente se ne è ritirati due dalle mani di un tal Lombardi, e del Cav.re [*****] ¹⁸ D. Borgo, ai quali erano stati rispettivamente passati dal Libraro Peverata, e da Denham. — Fatta poi nuova questione a detto Denham tanto sul potere esser lui l'Autore come era stato spacciato dei sudetti Libercoli quanto alla supposta di loro provenienza da Stato Estero, ha costantemente negato di aver dato mano a detto scritto, rimarcando che, per quanto pratico della nostra lingua per intenderla e parlarla, per scrivere un'Opera non sarebbe capace scrivendo al caso sempre in Inglese; ha insistito che i più volte nominati Libretti gli furono mandati circa un anno fa da tal Sig. Salvioni di Massa di Carrara, qual Salvioni trovandosi a caso in questa città, ed opportunamente sentito, ha ciò confermato dicendo di più aver ricevute tali Stampe da Milano, ove erano state impresse per quanto egli credeva.... — Pisa, li 23 marzo 1803.

Come si vede, attive, insistenti erano state le indagini per scoprire l'autore e lo stampatore del libretto, il che vuol dire che le autorità di polizia ne erano veramente preoccupate ed allarmate. Per l'altra attività dei patrioti si limitavano ad una sorveglianza non molto stretta, quasi consapevoli che l'isolamento in cui, in effetti, quegli elementi della media e piccola borghesia si trovavano (avendo da un lato l'alta borghesia, raccolta, in prevalenza, nella massoneria, favorevole a Napoleone e, di conseguenza, non del tutto contraria a Lodovico, messo appunto sul trono del Regno d'Etruria dal Bonaparte stesso, e dall'altro, i ceti popolari, favorevoli, per tradizionale attaccamento, al sovrano), non poteva consentire loro di iniziare, e tanto meno condurre a termine, grandi imprese. Invece, questo libretto destava in loro serie preoccupazioni, ed evidentemente, tale diverso comportamento non sarà stato senza un ben preciso motivo.

In effetti, c'era, in esso, una intonazione sociale che poteva favorire ciò che le autorità maggiormente temevano, e che facevano di tutto per impedire, cioè la tendenza a sanare il dissidio fra i patrioti ed i ceti popolari ed a stabilire, fra questi, rapporti e legami più stretti.¹⁹ Quali erano, infatti, le aspirazioni che si agitavano confusamente fra il popolo, allora, e in particolare, fra i contadini? Erano aspirazioni alla proprietà comune della terra, all'indiviso possesso del suolo, che era ciò di cui i contadini avevano potuto godere sotto l'antico regime, e che la borghesia, invece, cercava di sopprimere per accelerare il passaggio alla proprietà individuale e personale; erano aspirazioni al diritto alla sussistenza, che la nuova società spesso dimenticava di proteggere o di tutelare; erano aspirazioni alla fissazione del prezzo dei generi alimentari per impedire la speculazione privata e la piaga dei monopolisti; tutte aspirazioni che avevano trovato un principio di realizzazione pratica con il governo rivoluzionario giacobino. Ora, nel libretto venivano ripresi, con impetuosa eloquenza, questi motivi ed era data ad essi una espressione chiara e precisa: si sosteneva la necessità dell'esistenza dei *beni comunali*, «ove tutti li membri componenti ogni rispettiva Comunità godono un *Jus pascendi* nei terreni del suo Distretto»; si attribuiva alla «fraude» ed alla «violenza» l'origine della proprietà privata; si affermava con vigore l'inalienabile diritto alla sussistenza, che doveva essere difeso, contro i tentativi di sopprimerlo, dai Governi, nella cui opera si dimostrava piena fiducia (governi rivoluzionari, naturalmente);²⁰ si ri-

¹⁸ Una parola di una sillaba non capita.

¹⁹ D'altra parte, la politica di Ludovico, favorevole ai ceti economicamente più forti, era tale da favorire quell'avvicinamento: in una lettera del Tassoni (in Cantù, *art. cit.*, p. 227) è detto: «Li allodiali e le Fattorie Regie sono giornalmente vendute a vil prezzo, e questi ricchi Negozianti s'ingrassano a spese della Corona. Il sistema dannoso delli appalti è stato introdotto dappertutto e dalla fornitura delle truppe è stato esteso al tabacco, al bollo della carta, e si estenderà anche d'avantaggio».

²⁰ Cfr. quanto dice il Lichtenberger sulla grande autorità attribuita prima al sovrano e poi allo Stato da scrittori quali il Rousseau, il Mably, il Raynal: «Les théoriciens les plus absolus vont jusqu'à dire que c'est l'Etat qui promulgue la morale et les

prendeva la conquista rivoluzionaria del *maximum* per i generi alimentari, con il conseguente obbligo per i proprietari di vendere i loro prodotti ad un prezzo fissato dalla legge; ed infine si ripeteva, con piena convinzione, quella frase che aveva contraddistinto, in Francia, nella seconda metà del Settecento, le correnti più radicali e che poi era passata in quelle rivoluzionarie: *Salus Populi suprema lex esto*. Il libretto, perciò, rappresentava un ritorno sincero alle affermazioni giacobine del periodo del Terrore, e di esse accettava anche le tipiche contraddizioni, tra cui, ad esempio, veramente caratteristica quella per cui, dopo di aver con forza negati i diritti della proprietà privata, finiva con l'accettarla, come avveniva, infatti, quando diceva che il proprietario della terra, « nella più stretta giustizia, non dovrebbe percepire, nel prezzo dei suoi prodotti, che un onesto profitto sopra la somma erogata nella coltivazione ». Il che voleva quasi dire, dopo avere affermato la necessità e l'esigenza di una nuova società, rassegnarsi a quella esistente, tentando solo di modificarla o di adattarne la costituzione in base alle leggi della giustizia. Altrettanto avveniva, quando l'autore del libretto condannava i Fede-commessi, le Primogeniture, « acciocchè, aggiungeva, li beni stabili siano posti in commercio, e i più industriosi soggetti (che diverranno sempre i più facoltosi) possano acquistarli liberamente senza alcuno dei suddetti vincoli, effetti della superbia, e della Barbarie, e lesivi del Diritto del Popolo in generale.... »: il che significava, in ultima analisi, lottare proprio per l'instaurazione di quella società borghese che, in un primo tempo, si era, invece, condannata così recisamente.²¹ Ma queste sono contraddizioni che erano già implicite nello stesso pensiero e nella stessa azione rivoluzionaria dei giacobini, ed erano, tuttavia, contraddizioni che non potevano intaccare gravemente le fondamentali posizioni popolari, così eloquentemente sostenute dall'autore del libretto: posizioni, come abbiamo detto, che consentivano di sanare il dissidio fra patrioti e popolo.

Abbiamo visto come, quale risultato finale delle indagini svolte dalla polizia pisana per il « libercolo incendiario », si fosse giunti alla convinzione che esso fosse pervenuto in Toscana da Milano, cioè dalla Repubblica Italiana. Anche qui l'agitazione giacobina, in tale periodo, risulta piuttosto intensa specialmente in alcuni centri, ed era una agitazione che aveva qualcosa in comune con quella dei patrioti pisani, ma che, peraltro, se ne differenziava per diversi aspetti. Anzitutto, come vedremo, era decisamente su un piano antifrancese, e poi aveva anche uno sfondo ed un contenuto prevalentemente sociale. Non si vuol dire con ciò che non avesse anche un significato politico, ma, evidentemente, i problemi politici, nella Repubblica Italiana, dovevano avere minore importanza che in Toscana, ancora sottoposta al despota. Erano, tuttavia, molto avvertiti pure questi, soprattutto dai rifugiati delle altre parti d'Italia, e, in particolare, dagli esuli napoletani. Anche in Toscana si guardavano questi esuli con molta

règles du bien et du mal pour tous les siens.... Le droit de vivre, reconnu en tout temps, n'a jamais été plus hautement proclamé qu'au XVIII^e siècle pour les individus » (cfr. A. LICHTENBERGER, *Le socialisme et la Révolution française, Etude sur les idées socialistes en France de 1789 à 1796*, Paris, 1899, pp. 223-25).

²¹ Anche « Nicio Eritreo » come ricorda il Cantimori, mentre affermava che nelle « repubbliche democratiche è necessaria l'eguale distribuzione delle terre per mezzo d'una legge agraria » e mentre condannava recisamente il « dritto barbaro » di appropriarsi della terra, ammetteva la contrattazione e l'alienazione dei prodotti dell'agricoltura o della « industria » (cfr. D. CANTIMORI, *Vincenzio Russo, il « Circolo Costituzionale » di Roma nel 1798 e la questione della tolleranza-religiosa*, in « Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa », s. II, vol. XI, fasc. IV, Pisa, 1942, p. 199; cfr. anche dello stesso Cantimori, *Utopisti e riformatori italiani*, Firenze, 1943, p. 103, dove è detto che l'affermazione di « Nicio Eritreo », secondo cui « dovrebbe lasciarsi a ciascuno intatta la proprietà delle cose mobili », limita di molto l'arditezza delle sue proposte nel senso delle utopie comunitarie ed egualitarie: ma si tratta, come abbiamo detto, di una posizione caratteristica delle correnti giacobine e di una contraddizione che risaliva al pensiero utopistico settecentesco: cfr., ad esempio, A. LICHTENBERGER, *Le socialisme au XVIII^e siècle, Etude sur les idées socialistes dans les écrivains français du XVIII^e siècle avant la Révolution*, Paris, 1895, pp. 177-79, ecc.).

diffidenza e in un rapporto del bargello di Pisa, Gaetano Chiarini, del 13 novembre 1801 si riferiva, con una certa preoccupazione, come si dicesse «essere stato impiegato Capitano dei Fucilieri in Livorno certo Gennaro Napoletano, uno dei capi principali della rivoluzione di Napoli».²² Tale diffidenza spingeva il Murat a comandare «con bando pubblico, che tutti gl'Italiani, erano la maggior parte Napolitani, esuli dalle patrie loro per opinioni politiche, dovessero sgombrare dalla Toscana, e ritornare nei proprj paesi, in cui, secondoché affermava, potevano vivere vita sicura e tranquilla; chi fosse contumace a questo comandamento, fosse per forza condotto ai confini ed espulso».²³ Il Botta dice, inoltre, che questo bando fu emanato dal Murat «credo per volontà del console»; ed infatti, Napoleone era stato incerto, come dice ancora il Botta, quale dei due mezzi che gli si paravano dinanzi seguire nei confronti dei «repubblicani italiani»: «o di vezzeggiarli, come quei di Francia, o di spegnerli, non già coll'ammazzargli, perciocché sapeva che l'età non comportava sangue, come la Borgiesca, ma col torre loro l'autorità e la riputazione.... Tolse adunque le cariche a molti, né solamente gli cassava, ma ancora dando favore e stimolo ai nemici loro, operava, che il nome e la fama ne fossero straziati e vilipesi....».²⁴

Anche nella Repubblica Italiana, peraltro, i patrioti erano perseguitati, e gli esuli, particolarmente i napoletani pure qui, erano oggetto di una stretta sorveglianza, come risulta da questo Rapporto della polizia:

Collà [nella casa altre volte denominata la Casa Balsina.... situata giù del Ponte di S. Damiano] vi abita molti Nappolettani, uno de questi chiamasi Monsùr Orsi, e di Cognome si fa chiamare Schagni (?), — certo Ebrejo chiamato Lettizio, — e certo Luigi Riario — certo Filippini Ebrejo Mantovano; il detto Orsi ha pure un segretario nominato Andresatini pure napoletano e quello abita nella Cervia al N. 345, nella Porta che mette alla Chiesa di Crocini l'uscio vicino alla Razetta (?) del Pozo al primo Piano. — Nella suddetta Casa sogliono andarvi grande numero de Nappolettani, e molti Ebrej; fra gli altri vi capitava sovente anche certo Fantoni Mantovano, questo Fantoni è alloggiato ai servi in Casa Sarbeloni, e da qualche giorni nol si vide ad andarvi in detta casa. — Vi praticano dissì molti Nappolettani, fra gli quali si conosce certo Fossi; come pure il soggetto che fu nominato ch'è anch'esso Napolitano quello stesso amico del Cittadino Paleari anch'esso vi capita sovente in detta Casa. Come pure suole collà capitarvi certo Brunni, uno dei sopra nominati, e socio nella Lotteria tenuta finora a scalini del Duomo. — Addunati che collà vi sono sempre solli li sopranominati osano tenere sempre discorsi contro il Governo, contro il Vice Presidente, contro il Cittadino Ministro del Interno, contro al Ministro della Guerra, asserendo col dire essere questo un Governo de Buratini, de Ladri, e che tutto si fa per spolpare la Repubblica; qui si deve riflettere in oltre che talli soggetti tengano un forte carteggio con suoi Pattiotti Napolitani, come pure il sopracitato Fantoni, questo era il più parlatore de Governi e Ministri, e del Cittadino Vice Presidente. — Si sa pure in oltre che molti di questi Napolitani non sono muniti d'alcune carte di sicurezza, come pure non si sa i loro mezzi di sussistenza, fuori che l'Ebrejo, a cui questo è l'unico che se ne sta fuori di talli discorsi e lui solo attende a suoi segreti negozi per cui non lascia mai penetrare gli suoi affari....²⁵

L'opposizione di questi esuli napoletani alle autorità ed alla nuova Repubblica Italiana era netta e violenta: continuavano, essi, a rimanere fedeli alla loro Repubblica e forse, fra tutte le emigrazioni, la napoletana fu quella che portò maggior altezza di ideali e maggior fermezza di propositi, quella saldezza e quella fermezza che già ave-

²² A.S.P., Commissariato (Appendice), 24.

²³ Cfr. Botta, *op. cit.*, p. 449.

²⁴ *Idem*, p. 448.

²⁵ A.S.M., Vice-Presidenza Melzi (*Polizia-Ufficij*: A-Z), 18-19-20 (rapporto del 14 marzo 1803, della polizia). — Sulla attività degli esuli napoletani, a Milano, prima però di questo periodo, cfr. R. SORIGA, *Per la storia dei rifugiati meridionali sotto la Prima Cisalpina*, in «Le società segrete, ecc.», cit., pp. 146-181. Anche il Croce ha dedicato uno studio alla «emigrazione politica napoletana a Parigi nel 1802», molto interessante (il 15 luglio 1802 il Gallo scriveva al Murat di stare attento «in Milano ai furibondi napoletani, che sempre macchinano e intrigano»: n. p. 433), raccolto nel volume *La rivoluzione napoletana del 1799, Biografie - racconti - ricerche*, Bari, 1953, pp. 428-439.

vano animato i patrioti a Napoli ed a cui il Cuoco, pur dissentendo dai loro metodi, ha reso un così commosso omaggio.

Come si vede, peraltro, tale opposizione degli esuli napoletani, aveva un carattere prevalentemente politico; e questo sembra essere stato pure il carattere dell'agitazione giacobina a Milano in tale periodo, come si può forse rilevare anche dal seguente avviso trovato in Piazza del Duomo: « Questa mattina è stato trovato attaccato al albero in Piazza del Duomo un avviso manoscritto, così espresso: Opuscolo diviso in libri 3, nel quale trattasi de seguenti: 1° due grandi occhiali al Vice-Presidente della Repubblica Italiana Cittadino Melzi d'Eril. 2° La Consulta di Stato alla Senatura (?). 3° Li Prefetti tutti, e gli adetti alla Polizia farli eunuchi e mandarli al gran Sultano. — Trovasi vendibili dal Majno Contrada de Restelli.... ». ²⁶

Le autorità, il Governo, si difendevano da tali attacchi, ma non potevano dimenticare che altri attacchi venivano loro portati dalla destra, dai realisti e che pure contro di questi bisognava lottare. In tal modo, dovevano combattere il duplice pericolo, dalla destra e dalla sinistra: « Il Vice Prefetto di Rimini con recente sua relazione mi conferma l'esistenza in quel Distretto di molti Malcontenti, e Capi insorgenti amnistiati, che sono rimpatriati, e i sospetti ch'egli ha sulle loro segrete riunioni. — I Rapporti del Prefetto Mari sono corrispondenti a quelli del suddetto Vice Prefetto in ciò che riguarda gli Allarmisti, e gli Amnistiati. Entrambi mi fanno sentire il pericolo di vedere dalle grida degli Allarmisti, e dall'esaltazione, in cui si trovano i loro spiriti, compromessa la pubblica tranquillità: aggiungendo il Prefetto del Rubicone che i due partiti, Aristocratico e Repubblicano, si guardano già insidiosamente, e sembrano minacciare una pericolosa esplosione.... ». ²⁷

Situazione, questa, profondamente diversa da quella della Toscana, dove la sola minaccia per il regno di Lodovico era quella proveniente dalla sinistra giacobina. Nella Repubblica Italiana, invece, si aveva una situazione molto simile alla francese, e, per molti aspetti, si seguiva anche una politica che richiamava quella seguita nella vicina Repubblica da Termidoro in poi: lotta ora contro la destra, ora contro la sinistra, a seconda delle esigenze politiche del momento. Ma una tale politica, che finiva con il rivolgersi, in definitiva e si rivolgerà sempre più in seguito principalmente contro la sinistra, suscitava, di volta in volta, le energie assopite dell'una parte o dell'altra: quando la lotta era contro la destra, si risollebava la sinistra, e viceversa, come risulta appunto dal seguente passo di un rapporto del prefetto Mari del Dipartimento del Rubicone, del 2 agosto 1803: « Prima del Decreto della Consulta, e del vostro proclama 14 Luglio, ritenendosi, che la massima del Governo fosse l'anientamento del patriottismo, gli Aristocratici immaginavano, e denunciavano la distruzione dello Stato organizzata dai club patriottici. Ora che sembra aver presa la cosa un'altro aspetto, sono i patrioti che denunciano machinazioni, tradimenti di pretesi loro nemici »; « Laonde, concludeva il Mari, qualora si volesse dar retta a tutte queste bizzarie, il governo non sarebbe che un cieco strumento dell'altrui vendetta, né farebbe che rovesciare totalmente l'ordine sociale.... ». ²⁸ Era, evidentemente, una situazione di passaggio, che doveva ben presto cessare, quando Napoleone eliminerà ogni opposizione, proclamando l'impero.

A parte, però, queste oscillazioni e queste gradazioni di intensità, l'agitazione giacobina si mantenne, fra il 1802 ed il 1803, molto intensa, forse più nell'Emilia che in Lombardia, a stare almeno ai documenti che, per adesso, abbiamo trovato. E in Emilia, e particolarmente a Bologna, quella agitazione assunse un netto carattere sociale. Ci sono rimaste alcune relazioni del Comandante francese Verdier e del Prefetto Carlotti, che descrivono molto bene, naturalmente con i colori della paura e con il tono dell'allarme, lo stato della città, a mezzo il 1802. I giacobini agivano isolati, senza rapporti

²⁶ A.S.M., *idem*.

²⁷ A.S.M., Vice Presidenza Melzi, Tumulti-Polizia, cart. 21 (lettera dell'incaricato del Portafogli del Ministero dell'Interno al Melzi, del 19 giugno 1803).

²⁸ A.S.M., *idem*, cart. 21.

con i giacobini di altre città o di altre regioni, e lottavano disperatamente contro le autorità italiane e francesi, con cui erano in irrimediabile contrasto, avendo molto accentuato l'aspetto sociale della loro lotta. In genere, si è messo invece, in luce il lato politico di questi moti bolognesi del 1802,²⁹ ma dai rapporti che abbiamo, pur senza voler togliere importanza ad altri documenti, parrebbe che il loro movente sociale fosse molto chiaro: « Cominciavano intanto, scriveva al Melzi il Carloti il 2 agosto 1802, gli affissi incendiarij, i quali hanno continuato fino a questi ultimi giorni minacciando la morte, anche alle Autorità civili, e Militari, invitando li amici del popolo a imitar Bruto, disegnando pugnali, e teschi di morte sugli affissi medesimi: né le minacce erano vote d'effetti, perché effettivamente si cortellava or questo, or quello, ora dei Gendarmi, ora dei possidenti, al numero di otto, o nove, e questi ora di notte, ora di giorno. Il pretesto apparente sembrava che fosse l'annona e la frumentaria negletta....».³⁰ Il Carloti, allora, aveva cercato di occuparsi dell'Annona, stabilendo delle mete e aumentando il peso del pane, ma « a nulla ha giovato questa misura, poiché né si fermava il corso de' delitti, né la baldanza degli affissi, fra i quali uno ne fu attaccato al piede delle mie scale, che fissava un termine di tre giorni di armistizio, spirati i quali ognuno doveva tremare »; e tremare dovevano anche gli ex-nobili, verso cui molto vivo era il risentimento degli amici del popolo: avevano ordinato, come riferiva sempre il Carloti, ad un cittadino « di cacciar dalla sua casa » il genero, l'ex conte Isolani, altrimenti » la sua stessa casa « sarebbe [stata] messa a foco, e fiamma ».³¹

Come si vede, quella *Società*, in cui continuavano vivi i ricordi della antica repubblica romana come nei primi tempi della rivoluzione, rivolgeva le sue minacce contro i monopolisti,³² contro gli ex-nobili, contro le autorità civili e militari, ma solo in quanto esse erano l'armatura e la protezione di quella società del nuovo privilegio della ricchezza. Erano presi di mira gli assassini del popolo, gli oppressori, i possidenti, gli arricchiti con il commercio, gli scannapoveri e l'agitazione aveva assunto l'aspetto della rivolta, in cui i perturbatori, i nuovi « Régulateurs » come li chiamava il Comandante militare francese Verdier, erano riusciti ad avere l'aiuto del popolo.³³ Ed era naturale

²⁹ Cfr. il saggio del SDRIGA, *I moti anti francesi di Bologna del 1802*, in « Le società segrete, ecc. », cit., pp. 189-96; cfr. anche A. PINGAUD, *Bonaparte président de la République italienne*, Paris, 1914, t. II, pp. 40-47. Il Pingaud distingue fra i membri di una società segreta, *stiletianti*, che « prétendaient faire rendre gorge aux monopoleurs, et remettre en circulation les provisions de blé amassées par les riches » (p. 42) dai « patriotes » e dai « réfugiés », che, entrando in scena ad un dato momento avrebbero trasformato ed aggravato « le caractère du mouvement »; ma, poi, in sostanza, non dice in quale senso lo avrebbero trasformato, poiché, anzi, nella stessa p. 43, nota come « les riches se barricadent chez eux ou s'enfuient dans leurs maisons de campagne ».

³⁰ A.S.M., Vice-Presidenza Melzi, *idem*, cart. 21.

³¹ Nello stesso rapporto il Carloti dice anche: « Quattro case d'ex nobili erano minacciate d'incendio, due delle quali so che erano Isolani, e Malvasia.... ».

³² Proprio in questo periodo, a Milano, c'era chi credeva di poter lottare contro i monopolisti con l'aiuto delle autorità: un certo Franzini, infatti, presentava al Governo diversi progetti, il primo dei quali tendeva « a mantenere i grani a prezzi discreti, a scuoprire, ed a punire gli incettatori, i monopolisti, gli usurai, ecc. »; un altro proponeva provvedimenti contro alcuni « salsamentarij », che, avendo incettato « li animali a qualunque costo » facevano aumentare « le mete delle grassine e del lardo » (A.S.M., Melzi, Polizia-Ufficio, 18-19-20).

³³ Anche in Francia la lotta contro i monopolisti era stata molto viva, soprattutto durante il Terrore. Le Società popolari avevano continuato a mandare indirizzi alla Convenzione nazionale, esortandola a prendere provvedimenti contro gli accaparratori: come, ad esempio, questo della Società popolare di Autun, del 29 agosto 1793, « l'an 2 de la République Française une et indivisible »: « Ce serait en vain que les plus riches moissons auraient couvert nos campagnes, si l'oeil vigilant du législateur n'était sans cesse dirigé sur les infames accapareurs et sur les avides fermiers, accoutumés à s'engraisir du sang du peuple. — Déjà vous avez porté une loi terrible, mais salutaire, contre les sangsues publiques.... Il existe une ligue paricide entre les hommes en qui la soif des richesses a éteint tout sentiment d'humanité.... » (Paris, Archives Nationales, F¹⁰ 284).

che così fosse, perché la lotta contro la borghesia ricca, era molto sentita dai ceti popolari. Non si riesce a capire bene, da cotesti rapporti del Carloti e del Verdier, tutti intenti a fare degli *amici del popolo* dei volgari assassini e delinquenti, quale programma essi avessero, e quali rivendicazioni sociali avanzassero, perché, indubbiamente, un programma dovevano averlo, soprattutto quando consideriamo che fra essi c'era un E. M. L'Aurora, il giacobino intransigente, che da anni lottava contro ogni privilegio della nascita o della ricchezza. Tuttavia, qualcosa si può capire: l'odio contro i monopolisti lascia vedere quanto profonde dovessero essere le tendenze all'eguaglianza. Inoltre la pace, il perdono, l'amore e la vita concessi « a chi preferirà il ben pubblico al privato interesse » richiama, indubbiamente, uno dei grandi motivi giacobini, cioè l'esigenza della più assoluta dedizione dell'individuo al bene comune, esigenza che era espressa dalla frase: *Salus Populi, suprema lex esto*, una delle frasi più ripetute come abbiamo visto, dalle correnti radicali e giacobine della rivoluzione. Ed infine l'invito al generale Verdier a rispettare « la nostra Costituzione e le leggi » lascia scorgere quanto i patrioti bolognesi avessero vivo il senso della Costituzione, quale efficace difesa e garanzia della libertà e dei diritti popolari, senso che fu pure molto intenso nei giacobini francesi.

Allo stato delle nostre attuali conoscenze, non ci è possibile dire di più, e certo sarebbe altamente auspicabile che qualcuno potesse condurre accurate ricerche nell'Archivio di Bologna, per cercare di meglio definire questi *amici del popolo*, che rappresentano, indubbiamente, nella storia del periodo, un movimento di particolare interesse. I documenti del Verdier e del Carloti dell'Archivio di Stato di Milano possono farci meglio comprendere la notevole forza raggiunta da quella *Società*, ma ci offrono pochi elementi, perché troppo preoccupati ed anche intimoriti, per penetrare nella realtà sociale e politica di essa.

FRANCO CATALANO

APPENDICE

RIFLESSI SULL'ATTUALE CARO PREZZO DEI VIVERI E MEZZI PER RIMEDIARVI (PISA 1802)

Senza entrare in esame dell'origine delle società, soggetto già trattato, e consumato da molti profondi Autori, ella è una proposizione in se stessa evidente, che il Territorio d'ogni Società era di proprietà della medesima, e che ogniuno capace di lavorare aveva l'obbligo di dover contribuire colla sua fatica alla coltivazione generale, che il prodotto si distribuiva tra tutti i membri, li quali, come tali vi avevano un diritto positivo per la loro rispettiva sussistenza.

Questo diritto di *sussistenza* è inalienabile, imperocché ogniuno che nasce si ha da nutrire di quegli alimenti necessarj alla propria conservazione, altrimenti la specie Umana ben presto andrebbe ad estinguersi. E siccome è assioma convenuto da tutte le Nazioni che hanno qualche idea della dignità dell'Uomo, che nessun Individuo si possa dare, o vendere per schiavo ad un altro, e che per conseguenza necessaria, ogni contratto di questa natura, è in se stesso nullo, così per ragioni più forti si stabilisce questo *Diritto inalienabile alla sussistenza*.

Li Tartari Noghesi fino al giorno d'oggi ci presentano un Esempio luminoso di questo principio, mentre tra di loro il terreno resta in comune; e quantunque poco si applichino alla coltivazione di quei prodotti che a noi paiono necessarj, ciò non di meno il Diritto, tanto di questa, quanto del pascolo delle loro Gregge, non si può arrogare da nessuno in particolare, né togliere ad alcun individuo.

Avanzi di questo Diritto sono i campi Comunali che esistono ancora in molte parti dell'Europa, e particolarmente nella nostra Italia, ove tutti li membri componenti ogni rispettiva Comunità godono un *Jus pascendi* nei terreni del suo Distretto, immediatamente dopo la mietitura. E quantunque se ne paghi qualche tenue somma alla stessa Comunità, ciò non è per ricompensa del pascolo, che gli spetta *de Jure*, ma unicamente per pagare le spese necessarie del Magistrato, ed altri ministri addetti al servizio pubblico, come verisimilmente si è praticato, immediatamente dopo la formazione delle Società.

In somma, per qualunque verso si riguardi quest'affare, è chiaro ed evidente, che i frutti della Terra spettano al Popolo, che ne ha un diritto inalienabile, per la forte ed insuperabile ragione della propria sussistenza, titolo infinitamente anteriore a qualunque altro.

Sarebbe invidioso, e forse anche inutile, di esaminare con qual titoli gl'odierni possidenti pretendono alla proprietà, o in altri termini al privilegio esclusivo di poter coltivare, o non coltivare i loro terreni, o di coltivarli a loro capriccio; e quel che è peggio di appropriarsi tutto l'intero Prodotto, e venderlo ai loro consimili a prezzi esorbitanti, o rinchiuderlo nei loro magazzini, mentrechè il Popolo in generale languisce nella più squallida ed orribile Carestia.

Si sa benissimo che l'origine delle proprietà fondiariae d'altro non è nata, se non che dalle Guerre, dalle Invasioni, dalla Politica, dalla prepotenza, dalla fraude, ed in una parola dalla violenza. Il consenso del Popolo, unico proprietario originale, mai è stato richiesto, e molto meno ottenuto. Ma oramai questi beni sono stati passati da Padre in Figlio, sono stati venduti, ed alienati dall'uno all'altro per il tratto di molti secoli, dimodochè non si discorre più del Diritto anteriore del Popolo. Gli Uomini per un tacito consenso pressochè universale, hanno sanzionato il Titolo degli odierni possidenti, e piegando il collo al giogo, che loro si è imposto, gemono in silenzio nella miseria, e nella fame. Nessun animo generoso e compassionevole perora la loro causa, e la maggior parte dei soccombenti, ugualmente ignorante, che imbecille, non è capace d'intraprendere alcun passo per la propria salvezza.

Intanto, vediamo giornalmente aumentare a dismisura i prezzi di tutti i generi necessarij al sostentamento della vita Umana, i proprietarj della terra, insensibili al patimento dei loro confratelli, e propensi unicamente al loro interesse, i premj della fatica ossia della mano d'opera poco superiori a quelli di cinquant'anni addietro, e la parte maggiore, e più utile degli Uomini, in procinto di doversi annichilire.

Ma gli avvocati di questi Proprietarj imbevuti delle massime dei loro superiori, adducono per motivo di questo generale incarimento le Guerre, e le grandi Contribuzioni dovute pagare dai loro Principali. La verità però si è, che questi non solo non hanno perduto un soldo, ma ci hanno utilizzato moltissimo in proporzione delle loro rispettive contribuzioni, imperocchè tutte, e molto più, ha dovuto pagare il consumatore dei prodotti della terra, nel prezzo rigoroso e vergognoso dei medesimi.

Il Proprietario della Terra, o sia l'affittuario, o il Coltivatore (che si stimano termini sinonimi rispetto al Pubblico) nella più stretta giustizia, non dovrebbe percepire, nel prezzo dei loro prodotti, che un onesto profitto sopra la somma erogata nella coltivazione. Quasi tutti i banchi pubblici dell'Europa non danno più d'un tre per cento per il loro denaro prestato. Ma considerando il maggior rischio nelle speculazioni campestri per causa delle stagioni cattive, ed altri incidenti, al doppio di quest'interesse parrebbe che si dovesse fissare l'utile ragionevole del Proprietario al sei per cento, o al più all'otto. Il più, o il meno però si dovrebbe calcolare in ragione composta del quantitativo del prodotto, e delle spese della coltivazione, dimodochè il Popolo verrebbe a godere il beneficio d'un annata ubertosa, come è giusto che subisca la disgrazia d'una raccolta scarsa.

Prevedo però un opposizione a questo sistema, mentre in diverse provincie ed anche nello stesso Territorio, alcune semente frutteranno molto, ed altre poco, ciò per causa della differenza del suolo, maggior o minor perizia nell'arte agraria, e molti altri incidenti. Ma siccome sarebbe un ispezione difficile, dispendiosa, e quasi infinita di poter entrare minutamente nel maggior prodotto, nella perizia, o imperizia, così bisognerebbe proporzionare i prezzi secondo il prodotto generale di ogni stato, o pure delle diverse Provincie, posto che vi fosse qualche notabile divario nel Clima, nella qualità del suolo ed altro. In questo modo non sarebbe difficile di stabilire un ragguaglio generale di Prezzi sempre intendendo di fissarli sul principio di sopra accennato.

Da questo raziocinio si scorge la ridicolezza di alcuni Governi, che hanno preteso di voler mantenere un Equilibrio costante nel prezzo delle produzioni naturali, particolarmente in quello del pane, cosa impossibile in se stessa, mentre il prezzo dipenderà sempre dal maggior o minor prodotto. Oltrediciò il Pubblico, viene sempre defraudato nelle annate di abbondanza, delle quali non gode mai, dovendo rimanere il prezzo ed il peso lo stesso, mentre nelle annate di scarsezza, si sminuisce il peso del pane benchè il prezzo resti fisso come prima.

Non è intenzione dell'Autore di questo piccolo saggio di eccitare nei Popoli alcun malcontento, e molto meno d'instigarli ad invadere, o questionare le proprietà particolari. Comprende benissimo, che ciò cagionerebbe una confusione ed una anarchia intollerabile. Ma fisso sempre il principio, *che il Popolo ha un Diritto inalienabile alla sua sussistenza*, ne deduce i seguenti necessari corollarj.

1. Che il Proprietario fondiario non ha verun Diritto arbitrario di mettere prezzi esorbitanti alli suoi prodotti, o in altri termini di far morire di fame il Popolo a suo talento, perchè questa facoltà non ha potuto mai acquistare, in alcuna maniera.

2. Che il potere del Popolo per rivendicare il suo *Diritto alla sussistenza* è devoluto ai rispettivi Governi, che in fatto rappresentano il Popolo, e sono subentrati nelle sue facoltà.

3. Che perciò ogni Governo, ha il Diritto positivo, ed inalienabile di fissare i prezzi dei prodotti della Terra in beneficio del Popolo, di costringere ogni proprietario di venderli a prezzi giusti e ragionevoli, avuto riguardo alle circostanze attuali come sopra, come ancora di obbligarlo ad ostenderli e condurli ai pubblici mercati.

4. Che ogni Governo è in dovere indispensabile di esercitare questo Diritto, d'invi-gilare con la massima oculatezza sull'agricoltura, e di costringere i Proprietarii fon-diali alla miglior coltivazione possibile in beneficio del Popolo.

5. E finalmente perciò fare, ha il Diritto incontrastabile e necessario di poter troncare ed annullare tutti li Fede-commissi e tutte le Primogeniture, acciocché li beni stabili siano posti in commercio, e che i più industriosi soggetti (che diverranno sempre i più facoltosi) possano acquistarli liberamente senza alcuno dei suddetti vincoli, effetti della superbia, e della Barbarie, e lesivi del Diritto del Popolo in generale, rappresen-tato come già si è detto da ogni rispettivo Governo. Il Governo non solo ha questo Di-ritto, ma ha eziandio l'obbligo preciso di esercitarlo, perché senza questa base fonda-mentale non può mai somministrare al Popolo lo stimolo unico e necessario alla buona coltivazione della terra.

Salus populi suprema lex est.

Alcuni Valentuomini, molto bene intenzionati hanno opinato essere ingiustizia li fissare prezzi ai generi necessarj alla vita Umana, senza fissare ancora quelli del Vestiario ed altri Comodi, di cui si vorrebbe servire il Possidente di beni stabili secondo lo stato di sua opulenza. Ma chi non vede, che i prezzi di questi ultimi dipenderanno necessariamente da quelli dei primi? Quando i prodotti della Terra addetti alla sussistenza sono a prezzi moderati, ne segue, che le Manifatture di ogni specie caleranno in proporzione, e ciò per un impulso irresistibile, come ognuno può osservare in quei Paesi, che abbondano di articoli di sussistenza, ove il tenue prezzo di questi opera lo stesso effetto su d'ogni ramo d'industria.

Molto ancora si è insistito sulla necessità di una intiera libertà di commercio per far fiorire l'agricoltura, ma quantunque il libero commercio sia commendabile, tuttavia non si può negare che *la sussistenza del Popolo nostrale* dovrebbe essere il primario oggetto di ogni governo. Nemmeno sia cosa difficile poter combinare l'una con l'altra, imperocché il Commercio libero, cioè per l'estrazione fuori stato dei prodotti della Terra, non dovrassi mai accordare, se non per il superfluo, dedotto prima quanto è necessario per il consumo della propria popolazione. Senza di questo savio provvedimento l'ingordigia dei Proprietarj fondiarij, terrebbe in continuo pericolo di morire di fame tutto il rimanente della società.

Già è stato dimostrato dal celebre Dottor Smith nel pregiatissimo libro sulla ricchezza delle Nazioni, che il Commercio interno di uno stato, è molto più profittevole di qualunque commercio Estero. Non intende però escludere quest'ultimo, che porta ancora dei vantaggi non indifferenti, benché non paragonabili al primo. Bisogna dunque incoraggiare e l'uno e l'altro con tutti li mezzi combinabili colla *salute del Popolo*.

Non è niente difficile sapersi da ogni Governo quanto sia il prodotto annuale del proprio stato. E siccome si sa per esperienza quanto sia il consumo di tutta la Popolazione, bilanciando l'uno con l'altro, si vede subito se vi sia del sopravanzo, o nò. Per esempio, si sa che, il consumo annuale del Grano viene a ragguagliarsi a libbre seicento quaranta per testa, chi consuma più e chi meno ma in generale questo ragguaglio non sbaglia almeno nella nostra Italia. Se dunque tutto il prodotto del grano arriva ad eccedere questo consumo si dia pure la tratta libera per tutto il di più, e diasi ad ogni rispettivo Agricoltore la precisa sua porzione senza la minima parzialità. Così si potrebbe praticare con gl'altri generi necessarj alla sussistenza del Popolo.

Ogni Comunità, ed ogni Distretto si potrebbe rendere responsabile della quantità necessaria alla propria sussistenza, fissandone il prezzo come sopra, e con questo vincolo si verrebbero ad evitare l'estrazioni fraudolente.

Finalmente li Tribunali dell'Annona, e della Grascia stabiliti in diversi stati, finora non solo non hanno prodotto alcun bene, ma hanno cagionati dei disordini gravi con l'oppressione d'ogni specie d'industria rurale. I ministri addetti a questi, sono per la maggior parte senza principj morali, sanguisughe, venali all'eccesso, soverchiatori, ed insolenti. Non vi è bisogno di tali istituzioni.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

RICORDO DI FERDINANDO BERNINI

Amici parmigiani e parmensi,¹

io conobbi il vostro Ferdinando Bernini nel dicembre del 1910, quando approdai, timido e impacciato, nella città di Pisa, a spogliarmi lo scoglio della nativa barbarie, da un remoto e oscuro paesetto del centro della Sicilia. Allora le distanze tra la mia isola e il continente e la Toscana erano nella fantasia favolosamente più grandi che non siano per essere oggi. Pisa per i miei congiunti, se non per me, era, trasformata in immagine letteraria, l'estrema Thule di cui parlava Virgilio; ma questa superstizione geografica di laggiù finiva con il pesare lo stesso sul mio sentire e sulla mia malinconia di povero emigrante. Giusto un anno dopo, io ebbi la ventura di poter entrare alla Scuola Normale Superiore, e mi fu assegnato un posto a tavola proprio davanti a Ferdinando Bernini. Rimasi subito colpito dall'eleganza e scioltezza dei suoi modi, e dal suo discorso fluido e dal suo parlare alto: il Bernini parlava alto non perché levasse la voce, ma perché il suo discorso aveva una misura interna alta, di cose dette come di chi senta una superba tradizione dietro di sé, appoggiandosi alla quale poteva guardare al suo futuro cammino con la sicurezza di percorrerlo. Egli era consapevole di una meta alla quale egli mirava fin da quegli anni, e la quale pur toccò. La sua meta era la politica, ma non la sola politica; egli veniva da una regione e da una città dove insieme all'appassionamento musicale si esplicava la più vivace educazione politica nel senso più progressivo di tutta la nostra penisola. Io non ebbi occhi, direi, per quasi tutti gli altri colleghi, e fui tutto ammirazione per il vostro concittadino, non solo per questa scioltezza ed eleganza dei modi, ma per questa sua inclinazione verso una diversa attività che non fosse quella dei semplici *studia humanitatis*, e della carriera di povero maestro di scuola. Uscivo da un piccolo paese, dove accanto alla immaginativa violenta ed esuberante dei solitari era diffusa una sonnolenza direi ancora di tipo borbonico, e però il vostro Bernini segnava un lontano miraggio, al quale forse io non avrei saputo agguingere. Anche a Pisa, io ritrovai una diversa sonnolenza, di tipo questa leopoldino, però vivacemente interrotta da alcune voci eversive di massoni e di anarchici, che allora parevano il non plus ultra del libertinismo politico.

C'era insieme col Bernini, ma fuori della Scuola, Fernando Schiavetti, anche lui giudicato un partitante (era buona regola, almeno alla Scuola Normale, che non ci si dovesse occupare di politica): disputatore repubblicano lo Schiavetti, che non aveva il bisogno di aggiungergli il ridicolo appellativo di «repubblicano storico». Un compagno quest'altro, che premeva sulla mia fantasia, per quel suo velocissimo eloquio di senese, poco indulgente e propizio alle mie orecchie di pronviciiale, ancora molto pio, e molto tardo nel percepire una sintassi per me inusitata. Quei discorsi, intermezzati spregiudi-

¹ Discorso letto a Parma, nel grande *Teatro Regio*, il 16 giugno 1954, nella commemorazione ufficiale di Ferdinando Bernini, nato a San Secondo Parmense il 18 maggio 1891, vissuto sempre a Parma, e deceduto in una clinica di Bologna il 12 marzo 1954. Parmigiani a Parma si dicono i cittadini che abitano a Parma, parmensi quelli della provincia.

catamente di «santo e santissimo» tradotti in efficace lingua toscana, tenevano me, peregrino errante e sparuto, in silenziosa agitazione e quasi assorto.

Senza che vada nell'iperbole, e che mi giovi di un gusto descrittivo di bella letteratura, dirò che, davanti a questi baldi e spregiudicati campioni del mondo universitario, mi sentivo come quel tale pulcino manzoniano, sospeso negli artigli del falco, che lo tengono sollevato in una regione sconosciuta, in un'aria che non ha mai respirato. V'erano poi altri valenti colleghi, Silvio Ferri, dotto di latino e greco, e precoce specialista, oggi professore di archeologia all'Università di Pisa; Alfredo Saloni, che veniva in mezzo a noi con la sua conferenza a stampa su Antonio Fogazzaro, detta credo a diciotto anni nella nativa Montalcino, il Saloni ricco fin d'allora di fermenti romantici e filosofici; poi Gino Saviotti, poeta e romanziere, che scialacquava genialmente il suo tempo tra le Muse, che per lui non erano soltanto nove; ma egli aveva effettivamente una sua sottile vena di poesia. C'era anche Piero Pieri, oggi professore all'Università di Torino, che, assorto nei suoi studi, già ufficiale degli alpini *avant lettre*, distribuiva metodicamente il suo lavoro in tante ore determinate, come fossero operazioni d'una baita — Piero Pieri, il quale diceva che eravamo tutti «birboni», e «cattivi caratteri», punteggiando affettuosamente questi suoi commenti di vari «corbezzoli!» e di vari «perdindirindina!», accompagnati da più scotimenti del capo. Ma desidero ricordare anche Antonio Barbieri di Ravarino, qui presso Modena, che forse è caduto dalla memoria di molti, per la sua tragica fine; quel Barbieri, dal quale appresi le prime parole di emiliano. Egli era un fanatico del «sassolin», ma aveva testa quadrata di storico, finito poi tragicamente perché uccise l'ambita ma non consenziente fidanzata e si suicidò egli stesso nell'Istituto dove insegnava. Particolare questo che io ricordo, non per un lusso feroce della memoria, ma perché è una delle molte testimonianze di quell'exasperato turbamento, in cui visse la nostra generazione, in quegli anni che furono gli ultimi del mondo antico, giacché noi fummo l'ultima generazione romantica, ed era difficile il salvarsi. Limpido e sereno sempre, e direi olimpico, il vostro Ferdinando Bernini. Però particolarmente mi colpiva lui, per la biondezza del suo orgoglio (lui, che poi doveva rivelarsi nella vita di una modestia riservata e dolente), e per la asciutta sanità con cui traduceva di latino e di greco, davanti alla sommessa e pigolante masnada di noi matricolini. Quando potei trovarmi di fronte a lui a tu per tu, io mi feci coraggio, come si fanno coraggio i timidi e i barbari, e abbozzai una sera, dopo cena, una discussione letteraria, frutto dei miei studi taciturni e scontroso; ma a un bel momento il Bernini interruppe con bruschezza il mio avvampante e avventante discorso, dicendomi: «Ma non crederai mica di essere il Padreterno, te!». Io il Padreterno! io che mi sentivo un povero diavolo, anzi, un assai povero diavolo, una specie di Jeli il pastore, piovuto dalle campagne siciliane a Pisa, con lo stato d'animo di chi si trasferisce violentemente in un altro pianeta. Respirai largo dentro di me a quelle sue parole, e ammutolii, forse compiaciuto, ma anche molto sorpreso, di tanta degnazione polemica da parte di un così nobile contraddittore. Mi veniva un tale riconoscimento, o un tale sospetto, da uno dei compagni che io più stimavo e più rispettav; e però ne ebbi come grande conforto al cuore, e al tempo stesso un impaccio più confuso per l'ebrietà che quella sua battuta mi aveva iniettato nelle vene. Fui da quel momento affezionatissimo al Bernini; non che passassi a confidarmi con lui su quelli che erano i miei sogni e le miei ambizioni letterarie, perché allora ero tutto preso da esperienze morali e sentimentali che mi davano l'affanno e le angosce di un Iacopo Ortis in ritardo giusto di un secolo, ma l'essere stato preso in considerazione da lui mi pareva un primo passo verso quell'ideale che allora covavo gelosamente e confusamente dentro di me. E guardai sempre al Bernini con ammirazione, sempre più rintanandomi nella mia spinosa timidezza, ma incoraggiandomi, a prove più audaci, confortato non solo dall'attenzione di un *maior natu*, ma da uno che proveniva da una civiltà molto più sicura e molto più progredita di quella da cui io a stento ero evaso o tentavo di evadere allora allora.

Non si può dire che allora diventassimo amici: ahimè! io sedevo al primo banco, insieme con dei pretini, perché la loro vicinanza mi teneva in assai minore soggezione, ma mi ritrovavo col Bernini ad affrontare le medesime prove nelle letture e traduzioni di poeti tedeschi, alla scuola di un falso germanista misticcheggiante, che il Bernini, molto più buono di me, forse tollerava, stimandolo o non stimandolo non saprei dire, ma che io corrodevo ferocemente per la sua ignoranza e per il suo estetismo dannunziano, penetratogli fin nella scarsa midolla, nonostante la sua professione di umile cattolicesimo.

Il Bernini al terzo anno dei suoi studi ebbe vicende dolorose per una fanciulla da lui amata, e che venne precocemente a morte, per chiuso morbo. Io mi sentivo sempre più *anima offesa*, davanti ad un'umanità forte come la sua, percossa ma non abbattuta da una vicenda sentimentale che lo ingrandiva davanti ai miei occhi, io che stavo tutto il giorno a lacrimare sulle poesie cimiteriali di Giovanni Pascoli (la parte sua peggiore), o sui dolori del giovane Werther o sui casi di Jacopo mesti, e leggevo tali libri a finestre chiuse, per un pudore risentito, mentre qualche compagno maligno sussurrava che io chiudevo la finestra perché non lo volevo far sapere di essere uno sgobbone. Erano tempi, come ho detto, in cui venivano a noi gli ultimi riflussi di romanticismo, e i giovani respiravano in un'aria piena di angosciati presentimenti di quella che fu poi la prima guerra europea.

Ci lasciammo nel 1913, poiché il Bernini in quell'anno si laureava con una tesi di letteratura greca sul mimo, e che, per fortuito caso, doveva poi vedere la luce insieme con la mia nel 1915, in un unico volume degli « Annali della Scuola Normale Superiore ». Di pari, come buoi che vanno al giogo, io gli dicevo celiando, rivedendolo dopo molto tempo.

La guerra e gli avvenimenti ci divisero per tanti anni, ma seppi che egli aveva combattuto valorosamente, meritandosi una medaglia d'argento, e solo verso il 1930 ricevetti una sua lettera, affettuosissima, mentre mi inviava delle note che io pubblicavo in una mia rivista. Ci eravamo ritrovati e scoperti amici proprio sul tema della politica, poiché entrambi avversari decisi della dittatura fascista.

Io non ho avuto ancora il cuore di spogliare il mio epistolario di quegli anni, e degli anni successivi, perché credo che sia difficile che da noi stessi si possano rileggere le lettere che abbiamo scritto o che abbiamo ricevute in un momento assai doloroso della nostra vita nazionale. Ma ci ritrovammo a Pisa nel 1936, per una conferenza che su invito di Giovanni Gentile io tenni alla Scuola Normale, commemorando il centenario della nascita di Alessandro D'Ancona, e poi ricordo che andammo per le strade silenziose di Pisa, dal lungo lento errare senza meta, come aveva cantato per tutti noi Gino Saviotti, nel *Gioco delle Rime*, una sua raccolta di versi gozzaneggianti di venti anni prima: non parlammo delle nostre speranze e delle nostre ambizioni, perché entrambi gelosi delle nostre cose più segrete, ma eravamo tutti e due offesi dal presente e sicuri dell'avvenire, ma anche molto pensosi e però preferivamo tacere.

Ci ritrovammo ancora, nel '41 e nel '42, sulle spiagge del mar Tirreno, in Versilia; ma il Bernini questa volta mi parlava con durezza di linguaggio e fermezza grande dell'imminente catastrofe politica che ci avrebbe liberato dall'infame dittatura, e a me sempre un po' moderato politicamente, perché di professione « crociano », coloriva le varie notti di san Bartolomeo, che bisognava sapere coraggiosamente affrontare. Mi ragionò anche del suo Partito socialista, ma sempre in tono alto, come compagno e come censore di qualche suo vicino. Poi fummo divisi ancora una volta dall'umiliante periodo dell'interregno repubblicano, e seppi, io in fuga, anche della sua fuga per motivi analoghi ai miei. E tremai, quando mi giunse la notizia che egli era stato colto di sorpresa in una sua breve visita a Parma, e arrestato, e quindi minacciato di un processo. Ma i tempi incalzavano, e appresi tosto della sua liberazione, ma profondamente amareggiatagli dalla morte della sua cara compagna, che si era troppo accorata dell'arresto del marito, dopo due o tre giorni che gli erano state schiuse le porte della

prigione. Almeno questa fu la notizia che mi giunse nel mio rifugio. Ah, santo e santissimo, era ancora la tragedia dei sentimenti, che voleva fermare il passo di questo animoso combattente!

Ma con questo suo passato di militante, egli non poteva non balzare subito in primo piano, e difatti mi allietai che andasse deputato alla Costituente, e poi in seguito fosse chiamato sottosegretario alla Pubblica Istruzione, dal febbraio al giugno del '47. Egli era un uomo rettilineo, che aveva idee chiarissime sulla sua politica, e percorreva con rettitudine il cammino che egli stesso si era segnato fin dagli anni più giovanili.

Ricordo un mio viaggio a Parma, negli anni della nostra schiavitù, quando il Bernini mi accompagnò a visitare i principali monumenti della città, illustrandoli con una competenza di storico dell'arte che un poco mi sorprese. E non si trattava della competenza di un erudito delle cose paesane, perché le sue illustrazioni poggiavano sempre su un fitto tessuto di storia lombardo-emiliana. E mi condusse a casa sua, dove mi mostrò una lunga fila di libri rarissimi della letteratura narrativa del secondo Ottocento. Se ci eravamo sentiti uniti prima dal legame politico, ora si veniva annodando tra noi anche un legame di carattere storico-letterario. Quando conobbi queste sue passioni di bibliofilo e di cercatore di libri rari, congiunte alle sue conoscenze storiche sui penati della sua città, e alle sue ardenti letture di Stendhal, mi spiegai benissimo quel suo sensibile e agile progredire dalla filologia e grammatica greca e latina, verso la letteratura e storia medievale, e verso la letteratura moderna italiana e francese. Come tutti i pedanti, cercai allora di utilizzare subito questa sua competenza, e lo pregai di volermi preparare una edizione del *Cronicon*, di fra Salimbene da Parma, per gli « Scrittori d'Italia » del Laterza, opera che uscì negli anni più fieri della tormenta, nel '42 e nel '43. Se come direttore di quella collana, io provavo soddisfazione per ogni volume nuovo che si veniva ad aggiungere ad un'opera iniziata già dal Croce nel 1910, e da me ripresa nel 1933, fui particolarmente superbo di ospitare questo *Cronicon* di Salimbene da Parma, a cui egli aveva portato una competenza rarissima, superando i vecchi studi compiuti dai tedeschi Münter, Raumer e Boehmer. Non mi sorpresero, ma apprezzai moltissimo le sue osservazioni di carattere linguistico, che distanziavano la sua edizione dal testo provvisorio dato da Osvaldo Older-Egger. Quel testo, fermato in maniera definitiva dal vostro concittadino Bernini, era ed è destinato a restare fondamentale nei nostri studi; e ricordo Michele Barbi, e Attilio Momigliano, due maestri di diversissimo umore e di assai diversa preparazione, che mi chiesero con viva curiosità della carriera dello studioso Ferdinando Bernini. « Ma Bernini non ha una carriera », risposi; « è un solitario che si è mantenuto fedele agli studi, e non ha mai sbandierato questa sua fedeltà: li ha per nulla, e li dà per nulla ». Mi persuasi, ed ero già persuaso, che solo gli uomini disinteressati riescono veramente ad attingere il privilegio della scienza feconda e costruttiva. Il Bernini poteva non preoccuparsi della sua carriera accademica, poiché egli regalava, direi, con la sua consueta eleganza, che non era né superbia né faciloneria, di uomo volto ad interessi più propriamente politici, quella sua edizione, mentre periodicamente metteva fuori silenziose memorie storiche, illustranti la cultura parmigiana e la lingua di queste sue terre. Direi che fu il fascismo a costringerlo a queste sue più nascoste fatiche di studioso: la sola politica gli pareva un rinnegamento delle tradizioni scientifiche che egli aveva fondato nella Scuola Normale Superiore di Pisa. Lo pregai una volta di intervenire in una discussione che si dibatteva in Italia sulla lingua di Merlin Cocaio, e anche allora mi stupì per la precisione e l'aderenza al linguaggio vivo delle sue terre di cui rilevava le mescolanze con il latino medievale, e per il senso scientifico dei problemi, relativi al quel suo ingegnoso e geniale scrittore.

Ho sentito mormorare attorno a me, da gente pure a lui benigna, che egli fosse un divulgatore. No, non è vero che egli fosse un divulgatore, e non dico questo perché sono stato chiamato qui a commemorarlo; i divulgatori sminuzzano e annacquano

sempre la scienza altrui, ed egli invece divulgava soltanto se stesso, cioè quella scienza che veniva costruendo lentamente, in ricerche particolarissime e piene di cautela filologica. Sapeva molto di latino, tanto che poté mettere insieme uno dei migliori lessici che oggi vadano per le scuole, e poté anche scrivere ben cinque manualetti sulla lingua latina, di grammatica e metodologia. Il dilettante vi dirò che non ha mai unità nelle sue ricerche: il Bernini, sì come spaziò dall'antichità greca fino ai gioacchimiti del Duecento, a Federico II e a Salimbene, dalla letteratura del Cinquecento con Merlin Coccaio alla letteratura del secondo Ottocento, con un saggio significativo sull'opera del romanziere Alberto Cantoni, e articoli vari sulla *Chartreuse* dello Stendhal, e con una nota erudita su un *Canto giovinetto* di Giovanni Pascoli quattordicenne, il Bernini, per tutta questa varietà delle sue indagini, poté apparire uno svagato. Ma egli svagato non fu mai: ebbe un centro costante di interessi: la civiltà classica e la civiltà medievale, quella civiltà che faceva capo in un modo o in un altro alla sua Parma, erano state sempre il termine delle sue indagini e applicazioni.

Io in questi giorni mi sono letto, e per una parte riletto, alcuni di questi suoi scritti: il divulgatore non interessa mai, e a distanza di pochi anni dà un senso di fastidio e di muffa; mentre il ricercatore originale, sia pure per determinati e circoscritti gruppi di problemi, ci prende sempre, perché ci insegna tutte le volte sempre qualche cosa. Che cosa lo fece apparire adunque quel tale studioso svagato e senza un centro, di cui oggi ancora qualcuno susurra? Fu la sua modestia, che era inopinatamente illimitata, e fu al tempo stesso l'orgoglio non direi suo personale, ma l'orgoglio della cultura lombardo-emiliana a cui egli si appoggiava, che negli anni giovanili non lo stimolò, e non gli diede fretta per intendere a fondo quell'esperienza storicistica, che ci veniva dalla Napoli di Francesco De Sanctis, di Benedetto Croce, e di Giovanni Gentile. Molta sicurezza di tono, ma con qualcosa di arretrato e di già consumato. Bisogna nascere idealmente contemporanei alla cultura del proprio tempo: che cosa avverrebbe oggi di un puro crociano che si richiamasse agli insegnamenti del grande maestro di Napoli, e trascurasse tutti i motivi delle nuove esperienze maturate in questi ultimi vent'anni? — Non si trattava di Nord e Sud, perché io conosco tanti meridionali che rimasero indifferenti a quella critica e a quella filosofia che ci veniva da Napoli, e peggio che mai conosco tanti fiorentini che attraverso il cosiddetto «idealismo militante» della «Voce», che voleva parere una divulgazione del pensiero del Croce, ci fecero rintonare le orecchie di tutti i mortaletti della peggiore letteratura leopoldina. Una volta, proprio nel '30, egli mi scrisse: «Io, rozzo positivista lombardo, non capii mai a Pisa quelle che erano le vostre esigenze». Il Bernini non fu rozzo, né fu veramente positivista, ma i suoi scrittori-numi, taciuti ma presenti, erano due lombardi, Carlo Tenca e più ancora Carlo Cattaneo, ed egli continuava il suo cammino, non curandosi di mettersi al passo della più alta cultura che da Napoli si veniva diffondendo per tutta l'Europa. Aveva un vantaggio però su tutti noi, egli era appassionato studioso del movimento marxistico: ma un marxismo il suo piuttosto vissuto nella vita e nel sentimento, che sui libri. Tracce di materialismo storico io trovo in alcuni suoi opuscoli, che con un po' di buona volontà potrei riattaccare alla scuola di Gioacchino Volpe, ma che egli aveva appreso alla scuola di Gaetano Salvemini, nostro eccitante maestro a Pisa. Però, per questo curriculum umanistico, che aveva alle sue spalle, egli si differenziò da molti suoi compagni di strada della politica, e qualche volta dissenti dalla loro particolare prassi nel risolvere i problemi dell'ora.

Ma io vorrei che voi, o giovani, che riconoscete in lui giustamente un maestro, leggeste gli ultimi scritti pubblicati tra il '48 e il '50, come quel grosso opuscolo, *I Comuni italiani e Federico II di Svevia*, che è la prima parte di un'opera vasta, che egli andava meditando, e che forse è stata tutta redatta, se egli nella *Prefazione* ne parla così: «Particolari circostanze mi consigliano a pubblicare per ora con il sottotitolo *Gli inizi*, solo la prima delle quattro parti che compongono l'opera: il periodo dal 1212 al 1219, il più breve, come quello che comprende solo sette anni, dei trentotto del regno

di Federico II; ma, penso, non il meno importante, come quello in cui si fissa il quadro storico, politico, sociale, economico e geografico da cui prese l'avvio l'avventura di Federico II, e che ne condizionò le sorti; e, per avventura, tale da avere una sua chiara autonomia, appunto perché è la premessa di un processo storico. Le altre parti sono: II. 1220-1231 (La Chiesa e i Comuni si preparano alla lotta contro Federico II); III. 1232-1239 (Vigorosa azione di Federico II contro la Chiesa e i Comuni); IV. 1240-1250 (La sconfitta di Federico II)». ²

La novità di quest'opera era anticipata in una memorietta (*Note sulla politica comunale al principio dell'Impero di Federico II*), apparsa già nel '43, dove osservava che l'attività dei comuni dugenteschi poteva apparire soltanto attività atomistica di piccoli organismi, mentre era attivissima politica, con indirizzi abbastanza determinati e costanti, di leghe, gruppi, intese, che non agiscono solo nell'ambito della regione, ma si collegano con organismi affini di altre regioni. Per tal modo nasce una politica italiana del comune. Parti di tali suoi lavori egli venne pubblicando nel 1948, nella « Rivista storica italiana » diretta da Federico Chabod, come il saggio *Federico II e la Societas Lombardiae, Marchiae et Romaniae*, e poi ancora l'altro opuscolo, *Come si preparò la rovina di Federico II (La Lega medio padana e Innocenzo IV dal 1238 al 1247)*. E già prima, nel 1940, sempre sulla stessa rivista, sotto altra direzione, ci aveva dato *Innocenzo IV e il suo parentado*.

Ecco perché Ferdinando Bernini non fu uno storico municipale, un erudito locale, ma fu tendenzialmente uno storico nazionale.

Quindi niente divulgatore, e niente dilettante; soltanto egli, distratto dalla ricchezza delle sue stesse qualità, giunse tardi ad intendere quella che era la sua più genuina vocazione: vocazione di storico, di medievalista, che desidera percorrere un lungo periplo di esperienze, dalle letterature classiche alla letteratura e alla storia moderna, prima di ancorarsi a quel periodo di storia che gli era più cara e geniale. Io mi augurerei che molti giovani e anche vecchi maestri universitari avessero la padronanza che il Bernini ebbe nel trattare di tali argomenti, e le larghe vedute ed esperienze letterarie, con cui egli accompagnò tutte queste particolari ricerche. Credo che, per onorare la sua memoria, e per giovare agli studi, sarebbe opportuno raccogliere in un grosso volume tutte coteste sue indagini di storia medievale, centro la Lombardia e l'Emilia, protagonista il suo Federico II di Svevia, antagonista il suo Salimbene da Parma. Titolo: *Federico II e i Comuni dell'Alta Italia*. Volume che farebbe corpo unico con la sua pregevolissima *Storia di Parma*, testè pubblicata, ³ che non è la storia di una città scritta dal solito erudito locale. La *Storia di Parma* del Bernini si ricollega alla storia nazionale dei Comuni, simile in questo, *si parva licet componere magnis*, alla storia di Montenerodomo e di Pescasseroli che il Croce fece seguire alla sua *Storia del Regno di Napoli*. Ma questa *Storia* del vostro Bernini è più vibrante, perché in forma interlineare vi traspare tutto il suo gusto dell'azione politica, e basta per tutto leggere l'ultimo capitolo su Parma dal 1859 al 1914. I due medaglioni del Croce e la sua stessa *Storia del Regno di Napoli* erano rivolti ad illustrare un periodo chiuso di un grande regno e a illustrare una delle casate più cospicue dell'Abruzzo; la *Storia di Parma* del vostro Bernini era la premessa e l'introduzione alla civiltà progressiva dei nostri tempi.

Poi vi furono i suoi interessi per il problema scolastico, per il quale egli avrebbe potuto fare tanto, se per l'assurda situazione politica che dal '46 in poi si è determinata in Italia egli non fosse stato confinato, nella sua carica di sottosegretario della P. I., a problemi di ordine secondario.

² *I Comuni italiani e Federico II di Svevia. Gli inizi (1212-1219)* con nove carte storico-geografiche. Torino, Società Editrice Internazionale, 1950, pp. 134. — Si veda anche la *Bibliografia di Ferdinando Bernini*, a cura di ASCANTO ALESSANDRI, Officina grafica Frenhing, Parma, 1954, pp. 20.

³ Casa editrice Luigi Battei, Parma, 1954, pp. 237.

Ma io, davanti alla solennità della morte, desidero allontanarmi da questi ricordi che possono essere giudicati o politici o dottrinari o passionali: il Bernini intanto non era un dottrinario, e aveva molto equilibrio nelle sue passioni politiche; era soprattutto un uomo, e per questo gli fummo sempre molto vicini in tutti i momenti, da quando fummo ammessi alla sua intimità. In politica, lui così estremista nel '41 e nel '42 e negli anni giovanili, si era come ripreso un po' e restava come perplesso; probabilmente riaffioravano nella sua coscienza motivi originari della sua educazione cattolica. Negli ultimi anni ci aveva turbato e preoccupato la sua malinconia, e anche il trascolorarsi del suo viso: il veleno che doveva condurlo a poco a poco al sepolcro gli contaminava già le vene.⁴ Ed io l'ultima volta che lo vidi (nel 1948) rimasi un po' sorpreso dal mutamento fisiologico in lui avvenuto: non più il biondo orgoglio di una volta, ma una torbidezza di colore, che mi preoccupava. Molti di voi non hanno conosciuto il Bernini dei venti anni, quello che mi aveva profondamente colpito all'università di Pisa, quello che io vedo in un gruppo fotografico di giovani normalisti, che si conserva tuttora in una sala della Scuola Normale. Tutti siamo stati giovani, e tutti a poco a poco siamo invecchiati: ma di Ferdinando Bernini io ho sempre fissa e ferma nel ricordo quell'immagine del giovane ventenne, che dominava le sue passioni, e le guidava a un termine fisso con una sicurezza vivificante per tutti gli altri. Non era superbo, era soltanto un consapevole. E non mise mai innanzi se stesso. Non ho visto mai, neanche nel periodo in cui egli fu assunto al posto di sottosegretario alla Pubblica Istruzione, che egli avesse cambiato maniere o affetto verso i suoi antichi compagni ed amici. Pareva distaccato da se stesso, ma i problemi scolastici e la cura dei giovani negli ultimi anni urgevano nel suo cuore; egli, intimamente modesto, dopo essere stato vice ministro si contentava dell'ufficio di Provveditore agli Studi, in questa città di Parma, non per ambizioni di cariche, ma sempre per dare sfogo al suo antico gusto dell'azione. Ma discuteva al tempo stesso con successo pieno una sua libera docenza di storia medievale nel 1948, quasi a voler segnare l'altra meta, che a lui era stata cara per un trentennio di studi e di particolari ricerche.

Io ebbi corrispondenza con lui fino a qualche mese prima della sua morte: notai una qualche amarezza nelle sue parole, e gli scrissi come sorpreso, che quello che io avevo ritenuto il principe della gioventù negli anni verdi di Pisa potesse rattristarsi per alcune miserie, e per alcune difficoltà che gli incompetenti cercavano di suscitare sul suo cammino di studioso. Ma le malattie ci diminuiscono sempre davanti a noi stessi. Mi piaceva però che quella sua malinconia fosse malinconia per gli studi avviati ma a suo vedere non compiuti, e fosse malinconia per la scuola; egli lasciava a noi tutto questo, come retaggio di operosità per le nuove lotte che dobbiamo affrontare. Proprio alcuni mesi prima della morte, come ho detto, mi trovai a scrivergli per distoglierlo da coteste sue malinconie (Io vegno il giorno a te infinite volte E trovote pensar molto vilmente); e quando, nel « Nuovo Corriere » di Firenze, lessi la notizia della morte, avvenuta il 12 marzo in una clinica di Bologna, rimasi come atterrito e incredulo. Scrissi affannosamente ad Alfredo Saloni, chiedendo particolari ragguagli, e telegrafai ai figli. Tanto mi pareva assurda la notizia, che io ho continuato a crederlo vivo in questi mesi, e sono venuto qui accompagnato dalla sua immagine giovanile, che costituisce perpetuamente l'ossessione della mia fantasia.

Però debbo esprimere il mio ringraziamento alla amministrazione comunale di Parma, e a Emilio Taverna in ispecie, per avermi offerto l'occasione di poter parlare di lui a tre mesi e qualche giorno dalla sua morte. Morte che alcuni ancora ignorano, se un uomo attentissimo come Walter Binni, che gli fu compagno di lotta politica e molto amico, fino a un mese fa ignorava il tragico evento. E fui proprio io a parlar-

⁴ È morto per un'occlusione renale, retaggio di disturbi che egli si portava indifferente da almeno otto anni.

gliene, ma non di proposito, ma come di una cosa ormai risaputa, e fu uno schianto improvviso anche per lui. Raramente un uomo ha suscitato tanto rimpianto!

Però mi sono ritrovato Ferdinando Bernini nella mia solitudine in tutto questo tempo, con quel suo limpido sguardo e biondo orgoglio, che fu la mia ammirazione e la mia soggezione negli anni del nostro noviziato. Via dei Rustici 10, scrivevo a lui sempre nelle lettere: e lui a canzonarmi affettuosamente per questa mia deformazione fiorentinesca del suo indirizzo. «No: via Rustici, non 'via dei Rustici'. A Parma non siamo a Firenze, e poi si tratta di un medico: Giovanni Rustici». E a me piaceva quella sua correzione, in cui si affermava ancora una volta il suo discreto gusto filologico e la sua conoscenza erudita, e la devozione alla fisionomia originale di questa sua città, che lo ebbe sempre amantissimo figlio.

LUIGI RUSSO

UNA GENERAZIONE DI FRONTE AL FILM ITALIANO

In questo ultimo anno abbiamo assistito ad una fioritura di studi critici, di storie, di saggi dedicati al cinema italiano: accanto ad Einaudi, anche Mondadori ed ora Laterza ospitano questi saggi nelle loro collane più importanti e diffuse, ed è segno confortante, che da un verso indica come sempre più il film prenda posto tra le altre manifestazioni della cultura, e dall'altro dimostra che l'interesse per il nostro cinema, esattamente veduto come elemento fondamentale per la comprensione della società italiana, è sempre vivo e vitale.

Dopo *Il Cinema Italiano* di Lizzani (cfr. «Belfagor», n. 2, 1954) ecco ora *Cinema Italiano (1903-1953)* di Mario Gromo (Mondadori 1954, pp. 186): opere assai lontane l'una dall'altra, la prima rigorosamente costruita secondo un chiaro schema storico, ove l'esame del nostro cinema è inserito in una ampia visione dello svolgersi degli eventi fondamentali del paese, la seconda impostata essenzialmente su una analisi critica delle personalità maggiori del cinema italiano: opere diverse, dicevamo, e pure ambedue riguardano la recente esperienza così detta «neorealista» come, in un certo senso, conclusa e terminata; già si può studiarla da un punto di vista storico e non esclusivamente cronachistico, e si può constatare come il film italiano — volontariamente o costretto, probabilmente l'uno e l'altro — si stia avviando per strade che a quella esperienza forse si richiamano, ma nella quale più non si confondono.

L'azione reitiva ed illiberale della censura — sempre più borbonizzante di stagione in stagione — le direttive governative per cui ogni argomento che possa interessare l'attuale ordinamento sociale ed abbia, sia pur vago, sapore di critica è vietato, il sistema fiscale che paralizza eventuali iniziative artistiche dell'industria cinematografica favorendo, con il goffo sistema dei premi, i prodotti più commerciali, tutta una legislazione arruffata ed arretrata; tali le remore e gli impacci che hanno contribuito prima a frenare e poi ad impedire il libero svilupparsi della tendenza più viva del film italiano.

Ma fondamentale e preminente si impone una constatazione obiettiva: troppo facilmente gran parte dei nostri registi, anche dei migliori, si è piegata a questo stato di cose: senza alcuna resistenza si è abbandonato quello spirito di denuncia, quell'ansia di analisi della condizione dell'Uomo nella nostra società, l'osservazione dei gravi problemi del Paese che aveva materiato negli anni dell'immediato dopo guerra la loro opera.

Le ragioni di questa *débacle* si spiegano in una sola maniera: manca nei nostri registi e sceneggiatori — tranne ben individuabili eccezioni — una base culturale salda ed omogenea, contro la quale poco potrebbe una censura come l'attuale, pur bigotta e timorosa di ogni esame critico verso qualsiasi aspetto della organizzazione sociale esistente. Troppo spesso nei nostri uomini di cinema appare evidente la mancanza di

qualsiasi fondamento di cultura: i loro film potrebbero essere stati girati indifferentemente in qualsiasi parte del mondo, in essi non richiami alle tradizioni ai costumi agli aspetti vivi del Paese, non rielaborazione delle opere fondamentali della nostra civiltà, ma semplice riecheggiamento di questo o quel fatto di cronaca affrontato per lo più con disinvolta ignoranza.

Rossellini (è un caso limite, ma potremmo citare anche altri, e lo prendiamo in esame perché in lui più netta è la differenza tra le opere del primo periodo, di cui due senz'altro ottime, con quelle seguenti, un vero salto qualitativo che, probabilmente, non ha riscontri per l'ampiezza e la gravità) ha dimostrato di rifiutare ogni apertura culturale per richiudersi in un generico dilettantismo provinciale, tipico di un certo costume italiano (massimo esempio di incoscienza *Francesco giullare di Dio*).

Ma anche gli altri, Blasetti che passa dal filmone alla De Mille come *Fabiola* a *Prima Comunione*, commediola graziosa e divertente, o al pseudo dramma ottocentesco de *La fiammata* o De Sica con *Stazione Termini* e via via Germi, Gora, De Santis, Camerini, che alternano con assoluta indifferenza ogni genere, dalla commedia al dramma, e dopo un'opera impegnata sfornano scipitaggini di basso conio, mostrano chiaramente la mancanza di alcuna base estetico-culturale.

Le opere migliori di questi registi vennero prodotte nello stato di euforia provocato dalla Liberazione, furono indici di una momentanea tendenza dovuta al chiarirsi della realtà sociale del Paese attraverso il filtro della Resistenza e della riconquistata libertà, o addirittura *tout court* all'improvvisa scoperta dell'Italia, fino ad allora nascosta agli occhi dei nostri intellettuali.

Si sono imposte singole individualità ognuna grazie a proprie personali virtù che potevano portare una volta a produrre opere notevolissime, ma sbandavano la volta seguente in ibride elucubrazioni, slegate da ogni cultura e realtà.

Una salda e cosciente linea culturale è presente solo in Visconti ed in pochi altri, e non a caso è proprio Visconti che ci ha dato, con *La terra trema*, l'opera fondamentale del cinema italiano, quella che ha rielaborato l'insegnamento verghiano alla luce dei problemi più vivi e delle esigenze culturali più sentite della nostra società.

C'è sì la censura, c'è l'ostilità del Governo, vi sono le remore del noleggio e degli esercenti, ma, contro ogni avversità, Lizzani ha pur diretto *Cronache di poveri amanti*, che è film, malgrado i suoi numerosi difetti, importante e coraggioso, ispirato al romanzo più bello degli ultimi trent'anni e legato all'esame di una realtà che se appartiene ormai alla storia d'Italia, richiede ben salda coscienza di studioso per esser tradotta in immagini popolari, scevre da retorica od infingimenti.

Dove vi è cultura, dove ad essa si accompagna il sincero desiderio di studiare la realtà, ivi è il vero cinema italiano.

Anche il Gromo, così sorvegliato ed attento a non sbilanciarsi, nota (p. 171) una evidente stanchezza, un minor mordente nei nostri registi: egli accenna a pena alla censura ed alle altre disposizioni legislative che opprimono il nostro cinema, ma le conclusioni cui giunge non si possono non sottoscrivere: «Limitazioni più o meno contingenti possono essere deprecabili, ma chi ha da dire qualcosa, lotta e si impone pur di riuscire ad esprimersi, basta che creda in sé e nella sua arte».

La lotta è certo dura: e se Gromo sottintende ed ammorbidisce, provvede con la consueta sincerità Luigi Chiarini ad illuminare con il suo *Cinema quinto potere* (Laterza 1954, pp. x-225) le piaghe che fiaccano il nostro cinema.

Tanto il Gromo è pacato, osserva, se non proprio con la benevola ironia tutta veneta che fu una delle doti di Simoni, con distacco e signorilità piemontese le cronache del film italiano, quanto Chiarini si getta con veemenza nella descrizione dei peggiori aspetti del mondo del cinema, del quale esamina con la consueta acutezza e competenza tutti i vizi ed i difetti. La passione con la quale Chiarini (e non da oggi) si batte contro la censura, il bigottismo clericale, il disinteresse dello Stato per ogni forma di cultura nel film, lo sperpero dei denari pubblici col sistema dei premi, la corruzione dila-

gante, rendono il volume un vero e proprio *cahier de doléance* di rara efficacia e che tutti dobbiamo sottoscrivere.

« Il cinema — scrive Chiarini (p. 225) — rappresenta meglio di qualsiasi altra manifestazione artistica il clima politico di un paese in un determinato momento storico. L'avvenire del nostro cinema sarà la pietra di paragone su cui misurare lo spirito democratico, l'amore per la libertà del Governo.... ».

Anche se ardita, la tesi nondimeno è esatta: proprio per la sua diffusione, per il peso sociale che ha assunto, la produzione cinematografica indica chiaramente il *quantum* di libertà che in quel paese sussiste.

Così una storia del nostro cinema dal 1945 ad oggi, costituisce un efficace mezzo per analizzare tutti gli aspetti della politica culturale governativa, sempre più sospettosa e retriva col passare degli anni: è quello che ha fatto Aristarco nel rapido profilo *Gli oppositori del neorealismo* (in *Dall'Arcadia a Peschiera*, Laterza 1954, pp. 186) ove appunto la nuda eloquenza dei fatti illustra con ogni evidenza la sorda ostilità che le sfere ufficiali sono andate manifestando nei confronti del nostro cinema. Da parte governativa e confessionale ci si è battuti contro il film « neorealista » invitando a girare opere traboccanti di « ottimismo sano e costruttivo » (lettera dell'on. Andreotti: si veda Aristarco, p. 162, Chiarini, pp. 85-86), ignoranti naturalmente che *avec les bons sentiments on fait de la mauvaise littérature*.

L'amaro moralismo di Aristarco e la veemente polemica di Chiarini costituiscono il necessario complemento alla sobria cronaca del Gromo. Il quale è essenzialmente un critico più che uno storico: il maggior pregio del suo libro sta nelle acute analisi dei film (si veda quella su *Sperduti nel buio* (p. 45) o su *Miracolo a Milano* (p. 122) o *La terra trema* (p. 130) ove peraltro il significato del finale — Ntoni torna a lavorare perché solo nel lavoro vi è la certezza di un domani migliore e si deve faticare per i fratelli più piccoli — non è forse del tutto afferrato). Vi sono qua e là dei punti che lasciano perplessi: la scarsa considerazione concessa al *Mulino del Po* (p. 148) che è senza dubbio l'opera più importante di Lattuada ed appartiene ad una corrente intimamente legata alla nostra migliore cultura; oppure una pretesa trasposizione — più accennata che approfondita — di certa narrativa e teatro del secondo ottocento italiano nel nostro cinema « neorealista » (p. 169): ma basterebbero da sole, per far capire l'importanza del libro, le poche raffinatissime pagine (97 sgg.) dedicate al sorgere del « neorealismo » che è visto essenzialmente come « una nuova verità dovuta a ricerche consentite da una nuova libertà ».

Spiace quindi che, in un'opera così viva, il Gromo non abbia fatto maggior caso a quelle indubbie limitazioni di libertà messe in atto da parte governativa, il cui peso è senz'altro essenziale per la comprensione del momento attuale del nostro cinema, limitazioni sottolineate invece dal Chiarini e dall'Aristarco. Ma quali che siano le differenze di cultura di educazione di impostazione politico-sociale che distinguono i tre autori, in ognuno di essi è sempre vivo l'amore per il nostro cinema, l'ansia di volerlo migliore, il sentimento che per ottenere questo si deve restar legati alla cultura ed alla realtà del Paese.

Aristarco e Chiarini sono in prima linea in questa lotta, e la nostra stima e la nostra affettuosa solidarietà per essi è dettata anche dalla coscienza che han pagato di persona: Chiarini con l'allontanamento dal Centro Sperimentale di Cinematografia e da « Bianco e Nero », due creature sue, si può dire, ed Aristarco con il carcere sofferto per il famoso episodio de *L'Armata s'agapò*.

Converrà a questo proposito soffermarsi ancora un poco sul volume laterziano *Dall'Arcadia a Peschiera* che, accanto al saggio di Aristarco già citato, contiene anche una limpida ed obiettiva esposizione giuridico-costituzionale del processo « s'agapò » redatta con la consueta dottrina da Piero Calamandrei, ed il bel ritratto autobiografico di Renzi *Rapporto di un ex balilla*, alieno da posizioni personalistiche e volto solo a cercare di chiarire i motivi più profondi che lo portarono a scrivere in *Cinema Nuovo*

la proposta di film *L'Armata s'agapò* per cui egli ed Aristarco vennero arrestati e giudicati da un Tribunale Militare.

Nel volume sono esposti con chiarezza tutti i dati utili ad inquadrare, non solo giuridicamente, ma anche storicamente e politicamente l'episodio: le conclusioni vengono lasciate al lettore che trae da queste pagine un ulteriore sconcertante esempio di come in Italia libertà personale, libertà di pensiero, democrazia, Costituzione siano spesso più illusorie che reali.

Se ci si limitasse a tanto però, il caso Renzi e Aristarco si porrebbe più o meno sul piano dell'affare Montesi, o Briganti e Tacconi, o la Bergamo e così via: un fatto tra i tanti che dimostra la dissoluzione amministrativa dello Stato Italiano.

Ma l'episodio Renzi e Aristarco supera il caso singolo, si pone come elemento catalizzatore per cui le reazioni che suscita indicano non soltanto una differente maniera di giudicare, ma addirittura una cultura una mentalità un modo di vivere e di considerare la vita diversa: ad un certo momento, proprio perché per gli intellettuali per gli uomini di cultura italiani, il processo Renzi-Aristarco ha costituito un caso limite, interessa solo subordinatamente la posizione giuridica della questione e meno ancora la valutazione generica, etica od estetica (*Est-il bon? Est-il méchant?*), dell'articolo incriminato.

La posizione del Renzi trascende il suo caso personale, giunge ad essere quella di tutta una generazione, di coloro che hanno oggi trent'anni o poco più, la nostra. Nata e cresciuta in un clima di abbagliante retorica, in cui tutto era esteriorità tanto più vacua quanto più si andava ricoprendo di divise e pennacchi, e più misera anche se si voleva nobilitare con decorazioni e squilli di fanfare; vissuta ed educata in un Paese ove al ragionamento si era sostituito l'imperativo della cieca obbedienza, le manifestazioni di piazza assumevano valore di sanzione popolare e le scenografie del regime riuscivano spesso a nascondere le piaghe vergognose che ci affliggevano; la storia della nostra generazione si rileva chiara nella psicologia del famoso articolo di Renzi.

I miti a cui l'avevano educata a credere e ad obbedire, per la cui conservazione l'avevano spinta a combattere, si sono bruscamente rivelati miserabili fantasmi dissolti dalla realtà. Furono le esperienze della guerra della prigionia della Resistenza, fu la morte di tanti coetanei a rendere questa nostra generazione consapevole, a farla odiare tutto ciò che sotto la bandiera — rispettata ed onorata — si è riusciti una volta ed ancor oggi si tenta di « contrabbandare »: lo sciovinismo, il militarismo oltranzista, l'ottimismo ebete di coloro che rifiutano di guardarsi intorno e si imbevono solo di parole parole ed ancora parole, i privilegi di casta i luoghi comuni il disinteresse per l'uomo.

Di ciò ha coscienza la nostra generazione: che non potrà dimenticare quelli di noi che un imperialismo straccione, la iniqua retorica e l'ottuso militarismo d'una casta dirigente riuscirono a far partire volontari in una guerra ingiusta ed impopolare: e vennero mandati a morire, diciottenni, — con gli schioppi '91 contro carri armati — a Bir El Gobi o sul Don. E ricorderà per sempre quell'inverno '43-'44, con i giovinetti di sedici anni, ancora sui banchi del liceo, spinti, con coscienza premeditazione, nei battaglioni volontari bersaglieri « Mussolini » a farsi macellare dai partigiani Jugoslavi che difendevano la loro terra.

Pensando a queste eroiche inutili morti, Renzi ha parlato di ciò che ai giovani viene nascosto, di meschini egoismi e viltà, tutti i bassi interessi personali, il fango e le tristezze che, assieme ad eroismo e sacrificio, qualsiasi esercito trascina con sé: egli non ha scritto per la sua generazione, ma per quelli che vengono dopo, per i nostri figli: il film che Renzi ha pensato sarebbe stato l'antidoto necessario per il cinema « nazionalfascista » (come con polemica efficacia lo definisce Aristarco) tipo *Mizar* o *Carica Eroica* o per le vergognose riedizioni di *Luciano Serra pilota* o *Giarabub*. Film tutti — e molti altri ve ne sono naturalmente — che alle menzogne sulla guerra, uniscono la speculazione sul sangue dei caduti che dovrebbe avallare e nascondere gli

egoismi gli errori i peccati delle vecchie classi dirigenti. (Ed intanto è ancora vietato dalla censura *Nulla di nuovo sul fronte occidentale* di Milestone!).

Da questo punto di vista si deve esaminare il soggetto cinematografico di Renzi: allora ripetiamo: è buono? è malvagio? Risponda il lettore: per conto nostro ci basta rammentare che per respingere quella retorica, per difendere certe verità (esposte con maggiore o minor raffinatezza poco conta) Renzi e Aristarco sono stati processati. La nostra generazione non ha ancora finito di pagare.

I tre libri di cui abbiamo discorso difendono il nostro cinema, sono contro quella retorica, quelle menzogne: il loro contributo è essenziale, oggi che *totus mundus exercet histrionem*, per la serietà e la chiarezza con cui affrontano il momento storico attuale: la loro battaglia è la nostra, di chi vuole che il cinema italiano sopravviva e progredisca.

GIORGIO MOSCON

POLEMICA SULLA SOCIOLOGIA

La domanda che stava a base del recente convegno svoltosi a Bologna sul tema « Sociologia e Filosofia », era sostanzialmente questa: È possibile oggi in Italia una ripresa della sociologia? A quel che sembra un gruppo di studiosi, ed in particolare il professor Abbagnano hanno da tempo risposto affermativamente alla domanda iniziando la pubblicazione dei « Quaderni di Sociologia ». Tuttavia, come si sono accorti alcuni giovani che hanno organizzato il convegno, valeva la pena di porre la domanda in maniera più vasta, per vedere innanzi tutto se ciò che si sforzava di essere di fatto, fosse anche giustificato razionalmente e storicamente.

Come hanno presentato i sostenitori della rinascita della sociologia il loro problema? Innanzi tutto nella difesa della sociologia hanno trovato il loro punto di convergenza due correnti, quella cattolico-spiritualistica, e quella esistenzialistico-positivistica. Il professor Abbagnano ha cercato di dimostrare come l'indispensabile rinvio alla trascendenza non escludesse la possibilità di una indagine sociologica puramente empirica su cui fondare, anche presupponendo il fatto religioso, la oggettività scientifica della sociologia. E la posizione di don Sturzo che ha voluto inviare al convegno una sua lettera in cui ribadiva le sue note posizioni per una sociologia così detta storica.

Il problema della oggettività è stato al centro anche della relazione del professor Abbagnano. Secondo l'Abbagnano si deve intendere per sociologia una scienza autonoma che deve raccogliere i materiali delle sue ricerche, indipendentemente dalla visione filosofica di colui che fa la ricerca. L'Abbagnano ha sostenuto che la sociologia dovesse, sotto lo stimolo della critica filosofica, abbandonare la pretesa di abbracciare la società come una totalità, e, rinunciando alla illusione di prevedere il futuro, fare a meno di ogni presupposto aprioristico che precedesse la ricerca. La sociologia, secondo l'Abbagnano si muove in un campo ben determinato, limitandosi col metodo della osservazione, della intervista, dell'inchiesta a cogliere non le leggi della società ma la uniformità relativa di certi gruppi, che l'Abbagnano, sulla trama della sociologia americana, definisce come interpersonali. Trattandosi in tutti i casi di una condizionalità relativa di fenomeni sociali, l'aspetto teorico della sociologia deve in questo caso limitarsi ad uno apprestamento degli strumenti di lavoro per il campo che si intende affrontare.

Su queste relazioni e sulla pretesa di ridar vita in Italia ad una sociologia di questo tipo, si è accesa al convegno la polemica, animata dai marxisti che hanno attaccato la semplicistica soluzione del pseudo-oggettivismo scientifico, ed hanno presentato una loro istanza positiva. Il punto di partenza della battaglia è stata la pretesa oggettivistica, su cui « candidamente » si allineano i sociologi puri e i sociologi cattolici.

Il professor Abbagnano, non si è affannato a difendere la vecchia sociologia; egli ha persino riconosciuto come essa sia nata nel secolo scorso, non solo in dipendenza del positivismo evoluzionistico, ma anche con una funzione politica di cristallizzazione

sociale. Tuttavia sta di fatto che anche lo Spencer, come il professor Abbagnano, proclamava la indipendenza pratica della sociologia, giungendo ad identificare i partiti e le classi con pregiudizi pratici che la oggettività della scienza considera dall'alto. Come è possibile dare oggi per buono un ripresentarsi puro e semplice di questo mito della oggettività?

Cominciamo ad esaminare la oggettività cattolica. È un fatto che i cattolici hanno fatto propri molti degli aspetti metodologici del positivismo. Anche di recente un vecchio studioso osservava che i cattolici hanno « fatto propri molti dei risultati a cui era giunto il positivismo, e che, se si prescinde dalle loro diverse concezioni filosofiche, un certo ravvicinamento si è effettuato tra queste due correnti di idee, tra le quali non molto tempo fa sembrava che sarebbe stato ineliminabile un confitto ».¹ Tuttavia per don Sturzo, come anche per il Battaglia, questa trasposizione di motivi avviene con una condizione di salvaguardia di alcuni valori trascendenti, di cui si può ammettere lo studio dal punto di vista sociologico, ma che nella loro natura assolutamente lo superano. In conclusione si tratta di giustificare una organizzazione positiva dei fedeli, dentro e non fuori della società che, ci dice don Sturzo, « è indefettibile nella sua purezza e ricchezza divina e può ben dirsi il regno di Dio, la sposa di Cristo, il tempio dello Spirito Santo, la depositaria fedele delle verità rivelate, la maestra degli uomini ».²

La sociologia che vuole cogliere il soprannaturale nel naturale non fa in realtà altro che difendere da un punto di vista sociologico la necessità del mantenersi di quella cultura sapienziale ed analfabetica³ che tradizionalmente viene presentata dalla Chiesa, e che deve confinare l'azione storica, ed in particolare la rivendicazione economica-sociale, in un campo secondario.

La pretesa scientifica di una simile impostazione sociologica è dunque manifestamente una veste apparente. Ma per quel che riguarda la sociologia, per così dire senza miti, si può in questo caso ammettere una sua oggettività? Innanzi tutto sarà necessario fare sottolineare i limiti di un tipo di sociologia che parte dal gruppo ed ha come mira la comunicazione interpersonale che avviene all'interno di essa. Prendiamo, ad esempio, il problema della disoccupazione: la sociologia intesa come analisi interpersonale studierà il comportamento soggettivo che il fenomeno della disoccupazione provoca nel bracciante pugliese, o nell'operaio milanese, sempre nell'ambito dei rispettivi gruppi; ma la prospettiva nell'un caso e nell'altro, dovrà partire necessariamente, dal fatto che l'ambito in cui avviene la ricerca è eterno, immutabile, almeno nei riflessi che ha sulla ricerca. In altre parole la ricerca avviene rinunciando ad ogni previsione del futuro, ad ogni anticipazione del movimento della realtà, e non per niente una delle caratteristiche tipiche della ricerca sociologica deve essere per l'Abbagnano l'abbandono della pretesa di prevedere il mutarsi della realtà. Una tale posizione non può che rimandare ad una rinuncia dell'interesse storico, ed una sociologia senza ambito storico non si capisce davvero da dove possa trarre il suo interesse ed anche la sua scientificità. Vien fatto di pensare a quel profondo modello di ricerca sociologica che è stato l'opera di Engels sulla condizione della classe operaia in Inghilterra, condotta su inchieste dirette e fonti autentiche, e storicamente vitale, perché orientata appunto a cogliere dalla congerie dei fatti, la loro linea storica. Non si tratta più qui di un'anonima indagine su gruppi, ma di una indagine complessiva di una situazione sociale. Engels non si pone come su un piedistallo, fuori della storia, si immerge anzi in essa. Giustamente l'Abbagnano insiste che l'indagine sociologica non debba essere preceduta da una pre-determinazione aprioristica, ma è possibile togliere l'apriori storico in cui siamo immersi, e con esso gli strumenti di indagine che ci indicano il modo di intendere il suo divenire?

¹ *Scritti di Sociologia e Politica in onore di L. Sturzo*, Bologna, 1953, vol. II, p. 265.

² Luigi Sturzo, *La vera vita - Sociologia del soprannaturale*, Roma, 1947, p. 265.

³ La espressione è tratta dall'articolo di Fausto Montanari, *Come si forma la cultura oggi*, in « Studium », a. 1954, n. 2.

E a questo punto che l'interesse stesso di tutta la discussione si è spostato dalle relazioni a quello che invece si era chiarito come il nocciolo vero del problema. I marxisti hanno posto il problema della realtà del mondo sociale. La storia non si basa sui gruppi interpersonali, ma su qualcosa di più profondo. Per il lavoro si stacca dal fondo della materia la società umana; per esso gli uomini entrano in determinati rapporti economici, indipendenti dalla loro volontà. La analisi non può non partire dalla struttura per comprendere il comportamento degli uomini, per spiegare le analogie che si creano, ed anche per prevedere (non magicamente indovinare) il futuro. La sociologia ha un senso solo se parte da queste premesse; il *Capitale* contiene in sé una sterminata messe di indagini sociologiche, ma che non restano alla mercé della mente dell'osservatore, ma che hanno un criterio, una linea di orientamento, che, pur respingendo ogni apriorismo, presuppone il divenire sociale e la sua legge dialettica.

La ricerca sociologica deve dunque anch'essa partire dal presupposto che sia possibile all'uomo intendere le linee del divenire storico. Altrimenti la storia si vendica di coloro che si rifiutano di comprenderla e la sua vendetta consiste appunto nel dare carattere pratico a ciò che pretende di non averlo. Basterebbe infatti informarsi degli ultimi sviluppi della sociologia americana, che si basa sugli stessi strumenti e sulle stesse basi filosofiche di quella proposta dell'Abbagnano, per convincersi che il suo scopo fondamentale è quello di aiutare la formazione di una coscienza di gruppo, che impedisca una presa di posizione complessiva di fronte ai problemi della società. Si è rinunciato oggi negli Stati Uniti ad ogni tentativo di sintesi. Persino la posizione del Durckheim o del Levy Brühl sono viste come sintesi non scientifiche, ci si affida invece alla sociologia dell'inchiesta. Un giovane studioso americano ha nel convegno difeso questa tesi, da cui deriva come naturale conseguenza ciò che esplicitamente sosteneva un riecheggiatore italiano: «che il fattore interpersonale è uno dei più importanti, se non il più importante; ed è divenuto assiomatico nell'industria americana che il lavoratore funziona al suo massimo quando si trova in relazioni amichevoli con i suoi compagni di lavoro e coi dirigenti».⁴

Dunque da una parte la sociologia viene vista come mezzo di mantenimento di una cultura sapienziale, metastorica, dall'altra come strumento che serve a creare le migliori condizioni per la convivenza di industriali ed operai; salvo poi a coincidere i due aspetti, quando padre Gemelli studia il secondo problema in funzione del primo. È questo il senso che deve avere la sociologia? La nostra coscienza culturale ed umana è giunta a tal punto che l'esigenza di una nuova sociologia non può non prescindere dal senso della storia, e dalla volontà dell'uomo di divenire il consapevole dominatore delle leggi di essa, come di quelle della natura. Chi dimentica la problematica storica e scientifica da cui anche la scienza sociologica deve partire, corre il rischio di condannarla ad una funzione praticistica, nel senso peggiore della parola. È per questo che se si vuole tornare ad usare la parola sociologia, per indicare un campo di indagini storiche nel mondo sociale, ci si deve guardare dal lasciarsi prendere al laccio di un oggettivismo, che, basandosi sul più assoluto empirismo diviene, in ultima analisi, un modo di nascondere il reale nei limiti di un immobilismo conservatore.

E in questo senso che la discussione del convegno ha scoperto la sua grande importanza. Esso ha dimostrato che la cultura italiana non può accettare per buona la identificazione della coscienza sociale con quella di gruppo, ma deve invece, proprio per rispondere alle esigenze degli uomini del nostro tempo lavorare ad elevare la arretrata coscienza interpersonale ad una più vasta comprensione della realtà storico-sociale e del suo divenire.

NICOLA BADALONI

⁴ *Scritti di Sociologia e Politica in onore di L. Sturzo*, ed. cit., vol. II, p. 636.

RECENSIONI

Poeti minori del Trecento, a cura di Natalino Sapegno, «La Letteratura italiana», Storia e testi, vol. 10^o, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1952, pp. 1179.

La raccolta dei poeti minori del Trecento, curata dal Sapegno, s'impone all'attenzione del lettore non solo per il numero cospicuo dei testi che vi figurano, molti dei quali, come il compilatore avverte, difficilmente reperibili e, ad ogni modo, di non comune lettura, ma per il tentativo, spesso felicemente riuscito, con cui sono stati riportati alla lezione originale, per il commento, in gran parte nuovo, che li illustra, per le introduzioni ai singoli autori e le note bibliografiche accuratamente vagliate e aggiornate. Per farsi un'idea delle lunghe e non lievi fatiche che il Sapegno vi ha spese, basta confrontare la sua con la precedente raccolta del Volpi, tenuta naturalmente presente:¹ essa comprendeva appena 264 pagine di fronte alle 1179 della nuova antologia e gli autori vi erano rappresentati con un numero assai limitato di saggi, che non permettevano sempre di farsi un'idea adeguata della personalità del poeta, senza dire che non erano accompagnati da note esplicative, che, come ognuno facilmente comprende, sono indispensabili a chiarire il pensiero e la lingua di scrittori lontanissimi da noi.

Merito del Volpi era stato quello di essere risalito alla tradizione manoscritta; ma anche da questo lato è innegabile la superiorità della scelta del Sapegno, ché non sempre il Volpi aveva avuto intuito felice, oculatezza e senso d'arte nella selezione del materiale raccolto. Per citare qualche esempio, il Sapegno riferisce di Lorenzo Moschi gli stessi sonetti offerti dal Volpi; ma mentre questi, seguendo il ms. Riccard. 1100, aveva letto il primo verso di uno di essi: *Che poss'io far, s'Amor mendace e' vole*, il Sapegno felicemente ripristina l'esatta lezione: *m'enduce e vole*. Nel sonetto dello stesso autore *Rallegrati, querceto, e le tue fronde*, la semplice sostituzione dello scialbo aggettivo *amorosi* con l'altro ben più preciso ed efficace *armoniosi* nel verso: *Cantate in versi amorosi e belli*, con cui l'autore si rivolge agli uccelli, rialza l'endecasillabo dal tono pedestre, gli ridà la giusta misura e insieme una più intensa capacità espressiva, in perfetta aderenza con l'atmosfera di trepida gioia in cui vive il querceto per l'apparizione in esso della donna amata dal poeta.

Nella canzone «vivamente polemica contro l'ideologia francescana della povertà», che un'antica tradizione attribuisce a Giotto: *Molti son quei che lodan povertade*, il Volpi, trovandosi impacciato nell'interpretazione del v. 26 letto dal Laur. pl. 90, inf. 47, e dal Riccard. 1717, che egli seguiva: *S'avesse rotto Renno*, pur sospettando che la variante da sostituire fosse *Brenno*, aveva lasciata intatta la lezione dei due codici.² Il restauro del Sapegno: *s'have sedotto Brenno* riconduce all'esattezza della lezione e insieme alla verità storica.

Per il testo delle *Proprietà di mercato vecchio* del Pucci, il Volpi s'era attenuto al Riccard. 683. Il Sapegno si vale dell'apografo Kirkupiano, che gli permette non solo di migliorare la lezione, ma di dare per la prima volta il testo autentico del ternario,

¹ *Rime di Trecentisti minori* a cura di G. Volpi, Firenze, 1907.

² *Op. cit.*, p. 252. La canzone era stata pubblicata precedentemente dal Trucchi (*Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, 1845, vol. II, p. 9), che aveva già sostituito, nel v. 26, la variante *Brenno* (*S'avesse rotto Brenno*).

in cui ben 45 versi sono sostituiti alla terzina formata dai vv. 184-86 e dal v. 215 alla fine scompare tutta quella parte che nel Volpi costituiva una sconcordanza, uno « stacco », come del resto egli aveva avvertito, col resto della composizione.³

Esempi di questi felici restauri potrebbero essere addotti in gran numero; né vale osservare che nei 45 anni che intercorrono fra le due raccolte non è mancata la pubblicazione di saggi, monografie, edizioni di rime, che hanno facilitato al Sapegno la sua fatica. Molti di quei rimatori debbono essere ancora raccolti in volume e tra essi sono alcuni che hanno avuto una fortunata tradizione, come Antonio da Ferrara e Antonio Pucci; di altri si hanno edizioni tutt'altro che soddisfacenti, come, per citare qualche esempio, è il caso di Cino Rinuccini, Bindo Bonichi, Matteo Correggiaio, Giannozzo Sacchetti, Niccolò Soldanieri. E che dire delle attribuzioni? E questo un problema che spesso si complica con altri e nel quale non è sempre possibile giungere a risultati sicuri, specialmente quando manca una salda tradizione manoscritta e le rime sono legate ad un sol codice; ed è noto che molte raccolte manoscritte non sono state ancora studiate nella loro genesi e nei caratteri complessivi, che sono elementi della più grande importanza per decidere della loro attendibilità. Né manca il caso che lo studioso sia fuorviato da errori dovuti ad editori poco esperti, non sorretti nelle loro ricerche da solida preparazione filologica. Per citare esempi recenti, si crede comunemente che la canzone *Amore in cui pietà nulla si trova* appartenga al Soldanieri,⁴ mentre quell'attribuzione fu una svista del Flamini, che non pose la dovuta attenzione alla didascalia, che la precede nel cod. Parmense 1081, nella quale didascalia essa è attribuita a « Nicholo soprascritto »⁵ e questi era Niccolò del Proposto, di cui l'amanuense aveva riferito, nella precedente c. 111, la caccia *Tosto che l'alba del bel giorno appare*⁶ e la « frottola » *Non più dichò omai chosi farò*.⁷ Il Soldanieri compare con tre canzoni, a lui esattamente intestate, alcune carte dopo, e precisamente alle cc. 115-17.

Nella « Bibliofilia » del 1946, la Guarnaschelli pubblica come di Paolo dell'Aquila la canzone *Non seppi mai che cosa fosse amore*, desumendola dal ms. 1147 del Fondo Vittorio Emanuele della Biblioteca Nazionale di Roma, il noto cod. Oliveriano, di cui la Biblioteca era venuta poco prima in possesso e che è stato descritto dalla stessa Guarnaschelli.⁸ Nel cod. la canzone è attribuita a Fazio degli Uberti. La Guarnaschelli

³ *Op. cit.*, p. 95, n. 1.

⁴ JOLANDA MIRAGLIA, *La vita e le rime di Niccolò Soldanieri*, Palermo, 1947, p. 65. La Miraglia ha creduto che la canzone fosse stata « scritta per altri » e dimostrasse la sua « natura cortigiana » specialmente nel commiato, « dove l'amante presta omaggio riverente alla sua gentil madonna, il cui nome è Michela ». Ma in verità non di *Michela* si parla, ma di *Michele*, come vuole la rispondenza di rime richiesta dallo schema metrico. Così al v. 69 va letto *canzone* e non *canzona*. L'edizione della Miraglia è destituita di ogni valore filologico: i mss., scelti senza discernimento, non sono stati spesso saputi leggere né interpretare; nella canzone *Non fu ingannata per amor Medea* è omessa la seconda strofe; 4 versi (vv. 64-67) nella canzone *O voi, ch'avete a giudicar la terra*.

⁵ La didascalia, che trovasi alla c. 112 del cod., è stata pubblicata, insieme con la canzone, da E. COSTA, *Il codice Parmense 1081*, nel « Giorn. st. d. lett. it. », a. VII (1889), fasc. 1-2, p. 38.

⁶ Si legge con lo stesso nome di Niccolò del Proposto nel Laur. Pal. 87. Fu pubblicata, come di anonimo, dal CARDUCCI, *Cacce in rima dei secoli XIV e XV*, Bologna, 1896, p. 34, ed ora dal Sapegno, p. 524.

⁷ Fu pubblicata dal Costa, *op. cit.* Il verso, però, andrà letto, come indica il Laur. pl. 40, 43, che dà la ballata adespota, *Non più dirò omai, così farò* (c. 49 r).

⁸ M. TERESA GUARNASCHELLI, *Notizia di un codice acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Roma*, nella « Bibliofilia », a. XLVII (1945, ma pubblicato come dispensa unica nel 1946), pp. 26-32. Si dà la tavola delle rime contenute dal ms., ma con i capoversi trascritti spesso inesattamente; non vi si fa menzione della canzone di Niccolò Soldanieri *Dato che fu a questo mondo il lume* (c. 35 r) né del sonetto adespoto ed anepigrafo: *Per me non lucha ma ne sol nelluna* (c. 23 v) e sono attribuite ad Antonio Pucci le canzoni *Virtù cilesta in tutto il triunfante* e *Io o già letto il pianto de troiani*, che appartengono ad Antonio da Ferrara, come indicano anche le didascalie preposte ad esse (cc. 36 v e 37 r).

parla addirittura di « ritrovamento » e tale da indurre ad uno studio più approfondito di un rimatore « vago e gradevole a volte, a volte violento e rudemente schietto, del quale sono poco noti i versi e ancora meno la vita ». ⁹ La canzone era invece nota fin dal 1853, in cui l'aveva pubblicata il Corazzini con l'esatta attribuzione ad Antonio da Ferrara, di cui è tra le migliori canzoni di amore, scritta forse per la bionda foresetta conosciuta a Firenze ¹⁰ e già il Croce, lasciando all'Aquilano soltanto due « rozziissimi e goffissimi » sonetti, aveva osservato che un tal rimatore non poteva aspirare a vedere il suo nome segnato non dico « nelle pagine della storia letteraria, ma neppure di quella particolarmente meridionale ». ¹¹

Queste sono le condizioni che si presentano tuttora a un editore di rime di poeti minori del Trecento. Allo stato di fatto, non restava al Sapegno che cercare di migliorare il testo delle edizioni esistenti, tenendo conto di tutti i dati che poteva raccogliere e rifacendosi, quando era necessario e non gli soccorrevano le ristampe diplomatiche dei maggiori codici di rime, alla tradizione manoscritta che gli era possibile consultare, ché non era certo possibile affrontare gl'innumerevoli problemi filologici che si presentavano, e talora fortemente impegnativi, quasi per ognuno dei testi riprodotti. Di quest'opera di restauro egli avverte la provvisorietà; osserva che il suo « è un primo tentativo di rielaborazione e di cernita di un materiale assai copioso e per più rispetti interessante » (p. 1138), né certamente pretende che nel suo tentativo tutto sia felicemente riuscito, né che il lettore rimanga sempre convinto dei risultati a cui è giunto. A questo tentativo di rielaborazione vogliono portare un qualche contributo le osservazioni che seguono.

⁹ M. TERESA GUARNASCHELLI, *Una canzone attribuita a Paolo dell'Aquila*, nella « Bibliofilia », a. XLVIII (1946, ma pubblicata nel 1947), pp. 21-22.

¹⁰ F. CORAZZINI, *Miscellanea di cose inedite e rare*, Firenze, 1853, p. 266; E. LEVI, *Il canzoniere di Mastro Antonio da Ferrara*, nell'« Archivio stor. it. », disp. 3^a e 4^a del 1917, p. 106. Il Corazzini afferma di aver tratto la canzone dal Riccard. 2760, che invece non la contiene. Secondo un riscontro che ho fatto, egli l'ha esemplata sul ms. II. IV. 250 (Magl. VII, 1009) della Biblioteca Nazionale di Firenze, c. 64, ed ha tenuto presente anche il Magl. XXI, 85 (c. 136 r, nuova numerazione a stampa).

¹¹ B. CROCE, *Di un sonetto del Trecento sul modo di comportarsi nell'avversa fortuna, e di Paolo dell'Aquila*, in *Aneddoti di varia letteratura*, vol. I, seconda ed., Bari, 1953, p. 8 sgg. (ma pubblicato precedentemente fin dal 1929, negli « Atti dell'Acc. di scienze morali e pol. di Napoli », vol. LII). Non è da dire, però, che Paolo dell'Aquila « spacciasse come roba propria componimenti che attingeva a raccolte poetiche venutegli di Toscana » (p. 21), perché fu un equivoco del Torraca l'attribuzione a lui di una parte della canzone *Cruda selvaggia fuggitiva e fera* di Bartolomeo di Castel della Pieve. Il Torraca si valeva del Laur. Gadd. rel. 198, che, a c. 89 r, contiene la canzone dell'Aquilano *Non posso più soffrir ch'io non mi sciali*. Ora il *recto* della c. 90 del cod. termina con la sesta strofe di questa canzone scritta ad intera pagina, ma con le ultime righe quasi illeggibili per la scoloritura dell'inchiostro e le abrasioni. Il *verso* è interamente bianco; il *recto* della c. 91 comincia con questi versi, scritti anch'essi ad intera pagina:

al varco
dove lamoroso arco
si disira (l. *disserra*) non val acuur gelato, ecc.

Il Torraca li credette la continuazione della medesima canzone, che comprendeva, così, secondo lui, ben 12 strofe, mentre essi appartenevano, con i successivi, alla citata canzone di Bartolomeo. La parte rimasta bianca doveva contenere la fine della canzone di Paolo dell'Aquila e l'inizio della canzone di Bartolomeo fino ai versi citati. Il Torraca non pose neppure attenzione allo schema metrico delle strofe, che gli avrebbe fatto subito rilevare la loro diversa conformazione e l'appartenenza, quindi, delle due canzoni ad autori diversi (F. TORRACA, *Lirici napoletani del sec. XIV*, in *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, 1925, p. 122-24). Del resto casi in cui una canzone sia continuata con i versi di un'altra non sono infrequenti nei mss. Per restare a Bartolomeo, nel Magl. VII, 25, la canzone di Fazio degli Uberti *Io guardo i crespi e biondi capelli* è continuata, dopo il v. 68, con le 3 ultime strofe e il commiato della citata canzone *Cruda selvaggia fuggitiva e rea* (c. 70 r).

Di Brizio Visconti il Sapegno riproduce la ballata *Senza la guerra di Fortuna ria* (p. 74): un solo componimento, ma sufficiente a dare un'idea dell'animo fiero di quel diseredato dalla Fortuna, che contro la sorte avversa sapeva ritrovare in sé, nel suo animo non dōmo e nel conforto delle memorie classiche, in cui ritemprava lo spirito, la forza per sostenere la povertà, l'esilio, l'infamia. Era stata pubblicata dal Carducci,¹² che rifacendosi direttamente al ms. II. IV. 114 della Biblioteca Nazionale di Firenze (Magl. VII. 991), che sembra sia l'unico codice che la contenga, aveva di gran lunga migliorato e completato la lezione offerta precedentemente dal Trucchi.¹³ Una più attenta ricollazione del ms., permette, però, di migliorare alcuni passi, senza ricorrere alle congetture degli editori. Leggo nel Sapegno (vv. 63-68):

Ahi quanto Sardanapal e Tersite
gola e lussuria, anco sedendo, isfanno!
Sol non bene operar [reputa] danno
e quanto in ciò Fortuna li è più fiera
tanto più gloria spera,
ché dopo nube chiar convien che sia.

Nel secondo verso *isfanno* è correzione del Carducci su *istanno* del Trucchi, che non dava senso. Ma il cod. ha: *ghola elusuria amo sedendo iscanmo* (c. 36 v). Il terzo verso nel cod. è ipometro: *sol non bene operar fo danno*. Il Carducci introdusse *loro* (*fo loro danno*); il Sapegno modifica il verso, congetturando *reputa*, che riferisce al « cor gentil » del v. 61. Senza scostarsi dal ms., i versi andranno letti:

Ahi quanto Sardanapal e Tersite
gola e lussuria amò, sedendo in scanmo!
Sol non bene operar fo [loro] danno.
E quanto in ciò Fortuna li è più fiera [al « cor gentil »]
tanto più gloria spera,
ché dopo nube chiar convien che sia.

Per il terzo verso ho seguito il Carducci, che non si allontanava dal ms., dove è evidente svista dell'amanuense l'omissione di « loro ».

Aveva già avvertito il Croce che il commiato è « assai guasto e poco intelligibile nella lezione che finora ne possediamo »;¹⁴ il Sapegno, dopo aver osservato che i primi quattro versi sono « assai corrotti e di difficile ed incerta interpretazione », ne dà questo testo (vv. 77-84):

Ballata, io son com'el porco ferito,
a cui amici son spasimi e doglia,
che del suo caso si fa per guarito
e sol procura che a questi el [si] toglia:
onde vattene omai di buona voglia
a chi tu senti del mio stato infermo,
e di ch'io sto pur fermo,
ma chi assai piega tosto romperia.

Ed interpreta: sono come il cinghiale ferito, « che si tien caro il suo tormento, e anzi non ne fa conto, comportandosi quasi fosse già guarito dalle sue piaghe e preoccupandosi soltanto del modo di sottrarsi ai suoi persecutori ». Sennonché il secondo verso è letto dal cod.: *sorqui li amici son spasimati adoglia*, cioè: *sopra* (*sor*) *cui gli amici*, ecc. Nel ms. la *c* seguita da *u* è scritta con la *q* (così *procura* al v. 80). Il verso è ipometro, ma di facile riduzione. Nell'ultimo verso, il cod. ha *priegha* e non *piega*, che fu congettura del Carducci, accettata dal Sapegno, il quale spiega: « chi è abituato a piegarsi,

¹² CARDUCCI, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, 1871, p. 109.

¹³ *Op. cit.*, II, p. 108.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 16.

ad avvilirsi troppo ai colpi della fortuna, trovandosi nel mio caso, ben presto si spezzerebbe». Ma credo che anche qui si possa mantenere, e forse con senso migliore e maggiore coerenza nello svolgimento delle idee, la lezione del codice, interpretando: « Son come il cinghiale ferito, che gli amici compiangono con dolore, ma che, pur ferito, dà a divedere di esser guarito e soltanto procura di sottrarsi ad essi per rientrare nel suo spirito e ritrovare se stesso. Vada la ballata a chi si preoccupa del mio stato, ma dica anche che io resto impavido contro i colpi della sorte e che chi volesse pregarli di sottomettermi ad essa, lo tenterebbe invano »: che sono i concetti su cui si impernia tutta la canzone.

Nella canzone di Bindo di Cione del frate da Siena (p. 118), alla quale fu dato enfaticamente il titolo di « Canzone di Roma » e che si leggeva tra le rime Ubertiane e come di Fazio era stata pubblicata dal Renier,¹⁵ il v. 75 va letto, come vuole la maggioranza dei codd.: *ché più non disse chi mi diè la 'mposta* e non *ti diè*. Chi aveva dato al poeta (*mi diè*) il compito di parlare in suo nome era stata Roma:

Però surgi gridando, figliuol mio,
desta gl'Italiani addormentati....

(vv. 134-35)

El parimenti il v. 181 andrà letto: *se dagli orbi superbi se' dirisa*, e non *e se' dagli orbi superbi dirisa*, lezione di un numero assai ristretto di mss.

Nella canzone *Le stelle universali e' ciel rotanti* (p. 126), che è forse uno dei più antichi esempi di « disperata », genere nel quale Antonio da Ferrara raggiunse grande popolarità, il Sapegno si attiene al Volpi, che ne aveva stabilito il testo collazionando il Laur. pl. 90, inf. 47, il Laur. Gadd. rel. 198 e il Palatino 200 della Biblioteca Nazionale di Firenze, ma aveva anche avvertito che la canzone ci era giunta « molto malconcia, forse per la gran diffusione che ebbe » (p. 47). Il ms. II. IV. 250 della Biblioteca Nazionale di Firenze (c. 64 v, numeraz. a stampa) permette di migliorare la lezione in alcuni punti:

v. 27: *al mio zimbello* e non *a quel zimbello*, che si riferirebbe a *battesmo* del v. 25;

v. 47: *la 'mpresa in eccellenza*: da preferire come *lectio difficilior* e perché giustifica il senso del verso successivo, a *la 'mpresa intelligenza*, che il Sapegno deve spiegare: « il sapere acquistato ». In uno dei capitoli alla Vergine, che il Sapegno cita in nota, il Ferrarese, ripetendo gli stessi concetti della canzone, dice che il padre non risparmiò sudori per trarlo « a scienza *De qual seguisce pregio e lungo onore* »;

v. 78: *priva d'ogni virtù e di conforto*, meglio che *privata di speranza e di conforto*, che ripete il concetto del verso precedente (*mente disperata*) e la stessa parola (*speranza*) di due versi dopo;

v. 86: *Tua disperata rima e tristo verso* e non lo strano e ingiustificato anacoluto che è in questi versi così letti dal Sapegno:

Tu, disperata rima e tristo verso,
canzon nuova di pianto,
i' ti confermo e sì te benedico.

Il poeta si rivolge alla canzone, come era il procedimento dei commiati, confermandone la disperata rima e il tristo verso: conferma che fa escludere — e basterebbe ricordare le « maledizioni » ripetute ad ogni strofa — la variante: *e sì te benedico*. Così aveva scritto anche l'amanuense; ma poi ha corretto, nel margine: *maludicho*, che sarà la giusta lezione.¹⁶

¹⁵ *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*. Testo critico per cura di R. Renier, Firenze, 1883, p. 96: *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde*.

¹⁶ *Tua* legge anche il cit. Laur. 90, inf. 47, c. 41 v.

Anche un riscontro col Palatino 200 (c. 29 v) migliora la lezione di qualche verso:
v. 10: *sian maladette*, con riferimento a *l'aire, l'acqua e la terra* del v. 8, piuttostoché: *sia maladetto*, ripetuto anche nel verso successivo;

v. 13: *a spargere il suo seme in mio dolore*, con maggiore proprietà e verisimiglianza, che non *e 'l mio dolore*.¹⁷

Nel v. 51, *che* è da intendere piuttosto come pronome relativo riferito a *paese* del v. 49, che non come congiunzione.

Nel sonetto dello stesso autore *Tal è che porta in dosso gli ermelini* (p. 135), interpreterei e interpungerei diversamente l'ultima terzina:

chi le [donne veneziane] mirasse soto, impignolate
le lor camicie sono, assai più nere
che non le more quando è ben morate:

cioè, chi potesse mirare la biancheria intima di queste donne, esternamente ingemmate come se fossero nobili, vedrebbe che essa è impignolata (sudicia) e più nera, che non le more mature.

La canzone di Giannozzo Sacchetti *Giovanna femminella e non reina* (p. 160) compare per la prima volta in un'antologia di rimatori del Trecento. Essa si legge soltanto nel cit. Oliveriano (c. 35 v), dal quale la trasse la Guarnaschelli, pubblicandola con lezione spesso arbitraria ed errata.¹⁸ Il Sapegno si attiene all'edizione che delle rime di Giannozzo ha curato la Sacchetti;¹⁹ ma, sebbene apporti qualche leggera correzione, sono rimasti nel suo testo errori delle precedenti edizioni:

al v. 8 il ms. ha: *si vede ogni virtù chacciata aj via* e non *virtù che torta hai via*;²⁰ al v. 13: *che beve* (= bevé) *loro cagogniar non cali* (= cessi) e non *che beve l'oro ch'agognar mortali*; al v. 37: *chon umilta resia* e non *con umiltà restia* (*resia* dipende da *vinse* del verso precedente); al v. 41: *lupa fuor dogni ragione* e non *e fuor*; al v. 42: *e luno tieni in prigione* e non *l'uno*: onde i due versi andranno letti:

se' fatta lupa fuor d'ogni ragione
e l'un tieni in prigione;

al v. 78: *se dal superno impero* e non *se del*.

Nella canzone dello stesso autore contro la Fortuna: *Perch'io son giunto in parte che 'l dolore* (p. 148), il Sapegno ritiene che nella seconda strofe, che ha 18 versi contro ai 17 delle altre, potrebbe essere tolto il v. 32. Egli legge:

30 L'aria venuta di benigna in persa,
forte il vento indi versa,
sì che la vela intorno s'avvolgia
e 'l remo mi fuggia;
35 ruppemi 'l buon timon, che mi fu segno
di non valere a ciò forza né ingegno.

Se si dovesse accedere alla proposta del Sapegno, verrebbe sconvolto lo schema metrico, che nella sirma è, in tutte le altre stanze, il seguente: DdEDEeFF, mentre nella seconda strofe è: DdEDdEeFF. Per uniformare lo schema della seconda strofe a quello delle altre, deve sparire non il v. 32 (*sì che la vela intorno s'avvolgia*), ma il 31, cioè l'ultimo settenario della prima volta (*forte il vento indi versa*): in questo caso

¹⁷ Queste stesse lezioni sono nel Laur. Gadd. rel. 198, c. 111 v. Il v. 13 suona, però: *e spargendol suo seme in mio dolore*.

¹⁸ *Notizia di un codice acquistato dalla Biblioteca Nazionale di Roma*, cit., pp. 30-32.

¹⁹ G. SACCHETTI, *Le rime edite ed inedite* a cura di O. Sacchetti, Roma, 1948, p. 78.

²⁰ Nell'apparato apposto alla canzone, così la Sacchetti cita la lezione del cod.: *si viede ogni virtù cha tarta ai via*. L'apparato non dà le varianti dei vv. 37, 41, 78; le dà manchevoli per i vv. 13, 42, 45.

l'aria diviene soggetto di *ruppemi* del v. 34 e va sostituito con una semplice virgola il punto e virgola alla fine del v. 33. I versi, quindi, andrebbero letti:

30	L'aria, venuta di benigna in persa	D
	si che la vela intorno s'avvolgia	E
	e 'l remo mi fuggia,	e
	ruppemi 'l buon timon, che mi fu segno	F
34	di non valere a ciò forza né ingegno.	F

Per la ballata attribuita a Frate Stoppa *Se la Fortuna o 'l mondo* (p. 428), il Sapegno ricorda il Villon, in cui trova intensa espressione poetica il sentimento « del corso fragile e breve delle grandezze e delle gioie concesse all'uomo ». Ma con non minor ragione al poeta francese ci sembra richiami il Sacchetti e non tanto per la vita travagliata che i due poeti condussero, quanto per l'immediatezza con cui vengono espressi i sentimenti, per il forte rilievo della rappresentazione, per il crudo realismo, che nel Sacchetti trova la più efficace espressione nella canzone *Chi non è meco a rinnovare il pianto*, scritta « vedendo la sua donna morta nell'avello » e che in certi tratti ricorda *pianto* (p. 152), scritta « vedendo la sua donna morta nell'avello » e che in certi tratti ricorda la famosa *Ballata degl'impiccati* e la *Danza macabra*.

Eppure questa canzone non ha avuto buona sorte presso gli editori! La Sacchetti, attenendosi al Laur. Pl. 40, cod. 46, accodò alla terza strofe un commiato, che era, come nota il Sapegno, « una evidente stonatura di concetti e di stile » (p. 153). Era, nientemeno, il congedo della canzone di Fazio degli Uberti: *Io guardo i crespi e i biondi capelli*. Poiché l'altro codice che ci ha tramandato la canzone, il II. II. 40 della Nazionale di Firenze, s'interrompe alla fine della medesima strofe, il Sapegno ha creduto che la canzone ci sia giunta incompiuta: nel testo dato da lui, essa si arresta al v. 33.

Le cose stanno molto diversamente. È ben vero che alla canzone del Sacchetti, trascritta a piena pagina nel *verso* della c. 39 del cit. Laur., segue, nel *recto* della c. 40, il commiato della canzone di Fazio, ma a causa di uno spostamento della carta nella legatura del codice. Il seguito della canzone del Sacchetti è nella c. 42 r. La numerazione del ms. va corretta: la c. 42 deve essere la 40 e la 40 deve essere la 42. Possiamo, dunque, leggere intera la canzone, data nella sua completezza da quest'unico codice. Ecco il seguito rimasto inedito:

34	La bionda testa e 'l viso tanto bello
	con gli atti adorni d'ogni piacer novo
36	guarda quel ch'è venuta o se par dessa.
	Non vi si vede su 'l biondo capello,
	che di varie grillande era rinovo,
39	over la luce drento a sé commessa
	e così ben compressa. ²¹
	In che forma l'è giunta tu tel vedi
	dal capo infino ai piedi,
	le membra a nodo a nodo rotte e sparte,
44	la carne consumata in ogni parte.
	Tale è venuto Amor per duol mortale
	in uno e tre dì che qui fu posto. ²²
47	Ma più non posso se non pianger forte;
	e l'ossa, di che tanto ancor mi cale,
	spesso vedrò sì come son disposto,
50	baciando con pietà le dritte e torte,
	in fin che crudel morte
	me non accide come ha fatto lei.
	Allora a' santi piei
	seco nel ciel mi troverò, dov'ella
55	intera vi è, oltra misura bella.

²¹ Il cod. ha: *et così ben compressa*.

²² Il cod. ha: *in uno et 3 dì*.

Canzone, i' mi diparto da la tomba,
dove ho lasciato Amor così difunto:
però dolor m'è giunto
con gran pietà che sì forte mi sgrada,
60 ch'i' non ti posso dir dove tu vada.

Nel sonetto di Bindo Bonichi *Ogni barbuto non è degli Armini* (p. 297), così è letta l'ultima terzina:

Promession che faccin non val piato,
se ben non li mettesse: non l'attende,
sì vago è per altrui quel ch'è furato.

La lezione è poco perspicua né persuade la spiegazione che ne vien data. Per il Sapegno, se ho ben capito, *l'attende* sarebbe imperativo: egli interpreta: «non aspettarti che tengan fede alla promessa, perché non amano metter fuori alcunché di quello che hanno, tanto è prezioso per chi l'ha preso ogni bene, magari anche rubato». Credo possibile una diversa e meno sforzata interpretazione, leggendo il secondo verso: *se ben non li mettesse e non li attende*; cioè: «non c'è da fidarsi di promessa che ciurmatore e truffatori facciano, a meno che non sia loro di vantaggio e non li compensi, li ripaghi», dando ad «attendere» il significato, non ignoto alla lingua del tempo, e che è anche in Dante, di «pagare, compensare». ²³

Per il sonetto di Pietro Faitinelli *Ercol Cibeles Vesta e la Minerva* (p. 310), il Sapegno segue la lezione che ne aveva data il Massera, che aveva collazionato il Vatic. Barber. lat. 3953. ²⁴ Ma questo codice legge nel primo verso *cimbro* e non *Cibele*, che fu restituzione di L. Del Prete. ²⁵ Il sonetto è molto diffuso nei codd.: ne ho consultati alcuni: il Marucell. C. 155 (c. 68 r, dove è adespoto ed anepigrafo), i cit. Palat. 200 (c. 46 r, dove è adespoto ed anepigrafo) e Laur. Gadd. rel. 198 (c. 83 r, dove era stato attribuito ad Antonio da Ferrara, nome cancellato e sostituito, poi, con quello di *mongnionne faitinelli delucha*), il Laur. Rediano 184 (c. 103 r, numeraz. a macchina, dove è attribuito ad Antonio da Ferrara), il II. II. 40 della Nazionale di Firenze, che lo ha alla c. 90 r (vecchia numerazione) e lo ripete alla c. 164 r. Orbene il primo ha: *Cimbron*; gli altri due: *timbre*; il quarto: *Cinbale*; il quinto, a c. 90: *zinbro*, a c. 164: *cinbre*. Nessuna di queste varianti può dar *Cibele*: *cimbro*, *Cimbron*, *cinbre* si riducono a *timbro* o *timbre*, per il facile scambio, nei mss., della *c* con la *t*. Sarà dunque da leggere *Timbreo* l'appellativo di Apollo, dal tempio dove era venerato nell'antica Thymbra,

²³ Per l'accezione del vocabolo, rimando a quanto dico per il sonetto di Luchino Visconti a Fazio degli Uberti, nella mia edizione del *Dittamondo* e delle *Rime* Ubertiane, Bari, 1952, vol. II, p. 396. La terzina citata è data diversamente dal Palat. 200 della Nazionale di Firenze (c. 41 v), dove il sonetto è adespoto ed anepigrafo. Col Palat. concorda, nei due ultimi versi, anche il Vatic. 3213, c. 600 r. Ecco la lezione del Palatino:

A promession che faccin n'è mal piato;
se ben non li mettesse, non la 'ntende,
sì vago è dell'altrui quei che fu grato.

²⁴ *Sonetti burleschi e realistici dei primi secoli*, a cura di A. F. Massera, Bari, 1920 (e 1940), vol. I, p. 185 e II, pp. 99-101, dove, a p. 101, si dice che «tortoso» del v. 3 è emendamento del primo editore, mentre il Vatic. Barb. ha «cortese» (*lectio facillior!*), variante accettata dal Sapegno con senso ironico. Ma per quanto ho potuto vedere, quella lezione è isolata al Barb. Il cit. Palat. 200 e il Laur. Gadd. rel. 198 hanno «tortoso». Leggono «tortoso» il Laur. Rediano 184, il II. II. 40 della Nazionale di Firenze, a c. 90 r (vecchia numerazione), dove il sonetto è dato a Niccolò Tinucci, e a c. 164 r, dove è ripetuto con l'intestazione a *mangnionne fantinelli dallucha*, il Laur. pl. 41, 15 (c. 36, r); i Riccard. 1088 (c. 64 v), 1103 (c. 117 v), 1156 (c. 22). Il Marucell. C. 155 ha: «di questo nostro iddio nel qualnon chrede».

²⁵ L. DEL PRETE, *Rime di ser Pietro de' Faitinelli*, Bologna, 1874.

presso il fiume Thymbrius, a nord di Ilio (cfr. *Iliade*, X, 430; XX, 53). E tanto più che Vesta si confuse anche con Cibele, passando, in mistici e filosofi, da dea del focolare domestico a foco centrale del mondo.

I vv. 5-6 sono letti:

Giudeo vo' diventare e, di conserva,
d'arianiste e di Fotino erede.

Ma se « arianiste » significa « seguace di Ario », come spiega il Sapegno, o la preposizione « di » è inutile, perché bastava dire semplicemente: « voglio essere arianista »; o, se dipende da « erede », è sciocco dire « sono erede di un *seguace* di Ario ». I codd. sopra citati leggono concordemente:

Giudeo voglio esser e di lor conserva,
di setta d'Ario e di Fotino erede.²⁶

Niccolò Soldanieri compare nel volume con ben 19 componimenti. Per avere una così cospicua raccolta di rime in un'antologia, bisogna risalire al Trucchi, che aveva pubblicato due cacce²⁷ e 17 ballate, rivendicando giustamente a sé il merito di aver fatto conoscere per il primo così largamente la poesia « originalissima » di questo poeta.²⁸ Il Sapegno segue il Carducci, che aveva edito tutte le rime per musica del Soldanieri e, per i sonetti, l'ed., che abbiamo ricordata, della Miraglia, apportando qua e là, come al solito, qualche buona correzione, ma conservando anche sviste ed errori.

Nel madrigale *Come da lupo pecorella presa* (p. 468), la variante del secondo verso *be be* appartiene al Carducci, perché i codd. da lui cit., il Laur. Rediano 184 (c. 110 v, num. a macchina) e il Magl. VII, 1041 della Nazionale di Firenze (c. 94 v) leggono diversamente: il primo: *spande il be in vocie*; il secondo: *il beè in voce*, dove il *beè* è correzione sul precedente *il suo be*, variante che tiene maggiormente conto delle esigenze musicali a cui il testo doveva piegarsi.

Nel madrigale *Virtù loco non ci ha* (p. 469), il v. 6 è un'arbitraria restituzione del Carducci. I due codd., che unici trasmettono questo componimento, il cit. Red. (c. 111 r) e il Laur. Pal. 87, hanno: *al mar dove maggior cha più fortuna* e non *al mondo, ov'è maggior chi ha più fortuna*. Leggo, quindi, la terzina:

Per questo ognun pecunia sempre agogna,
non avendo rispetto chi raguna
al mar, dov'è maggior, ché ha più fortuna,

intendendo: « non teme chi si preoccupa di arricchire neppure gli oceani (*il mare dov'è maggiore*), perché, attraversandoli, può recarsi in lontani paesi, dove, per essere i mercati meno sfruttati, può più facilmente far fortuna »: pratica che i mercanti fiorentini avevano adottata con successo.

Nella ballata *Perché se', donna, in grazia farmi lenta* (p. 470), riprodotta dal solo Red. (c. 111 r), il v. 2 va letto, come indica il cod.: *che di vedermi tuo* e non *di vedermi tu*.

Nel madrigale *Un bel girfalco scese alle mie grida* (p. 471), alla lezione del Carducci e *l' disio di sue penne* andrà preferita quella del Red. e del Parigino 568: e *l' destro* (la destrezza) *di sue penne*. Nel v. 6 va mantenuta la variante dei codd.: *giucando*.

Nel madrigale *Non escon preste sì quadrella e pietre* (ib.), leggasi o *pietre*, come vuole il Red. (c. 111 v), che è l'unico ms. a dare questo componimento.

²⁶ Fanno eccezione per quest'ultimo verso, il Laur. Red., che legge: *di sette darino edì fantino ereda*, e il II. II. 40, che a c. 90 ha: *di dario nesso eddifittino erede* e a c. 164: *darionische eddifortino erede*.

²⁷ Il Trucchi (*Op. cit.*, II, 202) pubblicò anche la caccia: *Chi caccia e chi è cacciato*, ma attribuendola al Petrarca.

²⁸ *Op. cit.*, II, p. 186.

Nella ballata *Donna, se 'nganni me, chi poi ti crede?* (p. 472), il Carducci omise il v. 3, perché nel Red., che è l'unico ms. in cui la ballata si trovi (c. 112 r), il verso è letto senza senso: *Che credea avere per dare a me se me*. Il Sapegno lo ha restaurato così: *che creda avere a perder me e sé*, spiegando: « che tema di perdersi e, col perdersi, di perdere anche se stesso ». Ma la lezione del codice può restare invariata, sopprimendo l'ultimo monosillabo (*me*). Non occorre soffermarsi a notare come spesso parole fossero aggiunte dai copisti: per restare al Soldanieri ed allo stesso codice, si veggia l'apparato del Carducci ai numeri 278, v. 1 (p. 284) e 281, v. 2 (p. 286). Leggeremo, dunque, il verso: *che credea avere, per dare a me sé*, cioè: « che io credevo fosse mio, mi amasse, perché mi dava se stesso »: ²⁹ così la beffa della donna è evidente e l'amante può riprendere:

Non è d'altrui far beffe, donna, bello.

Nel madrigale *I' sono un pipistrel che vo gridando* (ib.), il Sapegno adotta nei vv. 2, 4, 5, 8, la variante *ci ci*, riscontrando nei due monosillabi il *senhal* di un nome di donna, forse Cecilia. Il madrigale è dato da due soli codd.: il Red., che legge *çici* (c. 113 v), e il Magl. VII, 1041 (c. 54 r), che ha *zi zi*. Riteniamo esatta la lezione dei codd., sia perché la voce onomatopeica dei pipistrelli è quella indicata dai mss., sia perché nulla autorizza a pensare a un nome di Cecilia; anzi, se fosse provato che il Soldanieri fu a Lucca, come vorrebbe la Miraglia ³⁰ e sembra ritenga lo stesso Sapegno, ³¹ il nome della donna potrebbe ben essere quello, nella città più diffuso, di Zita.

Il v. 9 è letto dal Magl.: *ovio piu amo esto fra dolce lana*. Il Carducci accettò la lezione del Rediano: *ov'io più amo e sto con dolce lana*; ma il significato sottinteso, assai evidente, fa preferire la variante del Magl.

Nel v. 10 della ballata *O giovin donne, che 'l tempo perdete* (p. 473), il Sapegno segue la lezione del Rediano: *E penter gl'iti di non val niente*, mentre il Carducci s'era attenuto al Trucchi (II, 189), che, valendosi del Riccard. 1100 [c. 53 v, nuova num.], aveva letto: *E pentervi, iti i di, non val niente*. La lezione del Red. è confermata dal Marucelliano C. 155 (c. 53 v), che il Carducci non vide.

Il sonetto *Povero al mondo over chi è mal vestito* (p. 477) è dato dal solo Rediano (c. 109 r). Senonché la Miraglia, che il Sapegno segue, non riferì bene la lezione del cod., che, al v. 11, ha: *Chosi piu in capo molti tosi vanno*: omise l'avv. *più*, a cui, nel verso successivo, tien dietro la cong. « che » (*che tal sopra 'l cappuccio tien cappello*).

Il sonetto *Posto mi sono in cuor dir ciò ch'avvene* (p. 479) era stato pubblicato come inedito dalla Miraglia di sul Marucelliano C. 155, mentre si trovava già nella raccolta dell'Allacci, ³² con l'attribuzione al Burchiello e con una diversa disposizione dei versi nelle terzine, ma confermata da ben sette codici, che la Miraglia non conobbe: Laur. Rediano 184 (c. 143 r, adespoto); Chigiano L. IV. 131 (c. 383 v, intestato a Vanni Fucci); ³³ Oliveriano (1147 Fondo Vitt. Emanuele della Biblioteca Nazionale di Roma,

²⁹ Per una consimile espressione, da parte, invece, dell'uomo, si veggia il v. 5 della ballata *Donna, io mi credea come fedele*, riferita anche dal Sapegno, p. 474.

³⁰ J. MIRAGLIA, *Op. cit.*, p. 17 e sgg.

³¹ N. SAPEGNO, *Niccolò Soldanieri*, in « Rassegna di cultura e vita scolastica », a. II, n. 2, 29 febbraio 1948.

³² L. ALLACCI, *Poeti antichi raccolti da codici mss. della Biblioteca Vaticana e Barberina*, Napoli, 1661, p. 185.

³³ Nel Chigiano segue a due sonetti dati a Vanni Fucci e insieme raggruppati per affinità di argomento: *Per me non lucha mai né sol né luna* (pubblicato, con la stessa attribuzione, dal Carducci, *Antica lirica italiana, Canzonette, canzoni, sonetti dei secoli XIII-XIV*, Firenze, 1907, col. 302) e *Voglia mi viene di stracciarmi i panni*: sonetti che si ritrovano entrambi nei due codd. per alcune sezioni — tra cui quella del Soldanieri — affini, il Rediano cit. (c. 102 r, adespoto) e l'Oliveriano (c. 23 v, adespoto), mentre manca all'Oliveriano il sonetto, parimenti da disperato, che nel Chigiano segue a quello del Soldanieri, *Io vo senza portare a chi mi porta*, dato egualmente a Vanni

c. 26 v, che è l'unico cod. che lo dà al Soldanieri); Palatino 200 (c. 45 r, adespoto), Magl. VII. 1168 (c. 140 v, adespoto), II. IV. 723 (c. 12 r, numeraz. a macchina, attribuito a Bindo Bonichi), tutti e tre della Biblioteca Nazionale di Firenze; Laur. Palat. 119 (c. 172 v, adespoto). È evidente, quindi, che debba seguirsi la lezione data da questi manoscritti, onde le terzine andranno lette:

E s'io mutassi stato e io mel muti
e io mi sia s'i' sono altrui a noia;
chi mi rifiuta ed e' mi si rifiuti,³⁴
ed io mi perda, s'io perdo ogni gioia.³⁵
Chi non mi vuole atare e' non m'aiuti ³⁶
e se morir convienmi, e io mi muoia.³⁷

Nel sonetto di anonimo *Prima ch'io voglia romperme o spezzarme* (p. 427), che il Sapegno pubblica seguendo il Vatic. Capponiano 176, è da considerare se proprio debba mantenersi, nel v. 6, la variante *a drugino*, che non dà senso. Questo codice non è una raccolta di rime. Il sonetto citato e quello che nella stessa c. 143 v lo precede (*Per consiglio te do de passa passa*, pubblicato anch'esso dal Sapegno, p. 426) furono aggiunti dopo la sottoscrizione che, a c. 142 v, chiudeva, con l'indicazione dell'anno 1453, il ms., che comprendeva il commento in lat. alla *Divina Commedia* di Pietro di Dante. Né il copista offre maggior garanzia di correttezza di trascrizione, che non gli altri amanuensi dei codd. contemporanei, che contengono il sonetto;³⁸ e poiché la preposizione *ad* è da lui usata, come del resto fanno altri copisti, anche innanzi a consonante (cfr., per es., il v. 4: *Ad qualche sterpo ingnogo* (sic) *data ccarme*, e nel v. 2 del sonetto che lo precede: *De voltar mantello ad quel vento che vene*), è lecito il sospetto che la variante *ad drugino* vada scissa in *ad rugino* (forse da una grafia *ad rujno*): sia, in somma, l'equivalente di *a ruino*, variante che è in non pochi codd., come nel Magl. VII. IV. 723, c. 12 v, della Nazionale di Firenze; II. II. 40, c. 164 r, della stessa Biblioteca; Laur. Gadd. rel. 198, c. 122 v e 128 v Riccard. 1088 (c. 64 v). Il Laur. Palat. 119 (c. 161 r, nuova numerazione) legge: *a rovina*. Il Croce, che pubblicò il sonetto, seguendo il Valeriani, ha: *a ruino*.³⁹

Qualche riserva potrebbe farsi sui criteri che hanno guidato il Sapegno nella scelta delle rime: i tre sonetti di Bartolomeo di Castel della Pieve non danno un'idea adeguata

Fucci, ma compreso dal Red. nella sezione di rime di Tommaso de' Bardi (c. 123 v): sonetto da non confondere con quello che, col nome di Chiaro Davanzati, figura nel Vatic. 3793 (cfr. *Le antiche rime volgari secondo la lezione del cod. Vatic. 3793*, pubblicate per cura di A. D'Ancona e D. Comparetti, Bologna, 1888, vol. V, p. 72), perché, quantunque cominci con lo stesso verso, ne è un liberissimo rifacimento. Nel Red. segue ad esso un sonetto di risposta per le rime, adespoto: *Nudrito e dal pensier chitti conforti*, mancante degli ultimi due versi e della coda, che non doveva certo mancare, essendo caudato, a differenza di quello del Davanzati, il sonetto che il Red. attribuisce a Tommaso de' Bardi. Sull'inesistenza di Vanni Fucci poeta, si veggia il Barbi, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, 1915, p. 487.

³⁴ Palat.: *chi mi vuol rifiutare - si mi rifiuti*.

³⁵ Laur. Palat.: *Io la mi perda*.

³⁶ Palat.: *si nomi aiuti*.

³⁷ Palat.: *essio deggio morire*; Magl. VII, 1168 e II. IV. 723: *Se morir mi conviene et io*. Aggiungo che nel secondo dei versi cit., il Marucell. non legge: *Ed io mi stia*, errore di lettura della Miraglia, ma *mi sia*, come tutti i codd. cit.

³⁸ Spesso le parole sono sformate: v. 2: *pieme* (piena), *chieno* (chino); v. 16: *laut ligni* (l'autri ligni). Nel sonetto *Per consiglio te do*: v. 5: *Per sciempio te mustro*; v. 7: *fieite* (flette); v. 10: *mino* (in rima, per meno), ecc.

³⁹ *Op. cit.*, p. 13. Si distaccano da questa lezione il Marucell. C. 155 (c. 66 v), il Magl. VII. 1168 (c. 115 v, numeraz. a macchina), il II. IV. 250 (c. 151 r e 187 r), entrambi della Nazionale di Firenze, che leggono: *a dichino*.

della personalità di codesto rimatore, mentre nulla aggiunge all'arte del Pucci il *Serventese sulle bellezze della sua donna*, imitazione della canzone ubertiana: *Io guardo i crespi e i biondi capelli*, che il Sapegno riferisce.⁴⁰

GIUSEPPE CORSI

GIORGIO PETROCCHI, *La formazione letteraria di Giovanni Pascoli*, Firenze, Le Monnier, 1953, pp. 76; SIRO A. CHIMENZ, *Nuovi studi su Giovanni Pascoli. L'amore, il dramma della sua famiglia*, Roma, Ausonia, 1954, pp. 100.

La conclusione del recente libretto di Giorgio Petrocchi ribadisce l'osservazione, già fatta da altri, della eterogeneità della formazione pascoliana. Essa, però, ha il merito di aver dato valore concretamente documentario all'esperienza artistica pascoliana studiando i legami culturali del poeta romagnolo con l'ambiente in cui si venne formando, tenendo presenti le *Poesie varie* del Pascoli pubblicate postume dalla sorella Maria e altri versi non compresi in quella raccolta; e, soprattutto, il Petrocchi ha metodicamente studiato le eventuali influenze dell'ambiente ottocentesco.

Che i punti di arrivo del Petrocchi siano sicurissimi non si può affermare né il critico stesso si nasconde le difficoltà imposte dall'ampiezza delle influenze, tanto che la conclusione, come abbiamo detto, è molto cauta e misurata. Senza dubbio il materiale esaminato dal Petrocchi è in parte friabile e in parte lo era anche quello dell'Ottocento che il Pascoli si trovava ad avere sottomano e se è vero che la poesia del Pascoli si è venuta, come ha scritto il Baldini, sbriciolando, ciò è anche avvenuto per gli elementi sfaldabili che la componevano oltre che per il modo in cui vennero organizzati. Nonostante la presenza di poeti come il Carducci, il D'Annunzio, il Pascoli, il secondo Ottocento non ha una sua compattezza storica, ideologica e culturale e tale mancanza di angoli e travature (ma quanto si deve alla crisi storica, al passaggio della vita eroica alla vita amministrativa?) si fa sentire nella formazione di un poeta che era pronto a cogliere, con fresca sensibilità, le voci nuove che entravano nella poesia italiana. Nelle *Poesie varie* e in un *corpus* estraneo al volume mondadoriano il quale raccoglie tutte le poesie del Pascoli il Petrocchi ricerca la formazione della personalità artistica, cominciando da quei componimenti che molti critici hanno riferiti alla preistoria della poesia pascoliana; ad onor del vero, però, non sono mancati altri critici i quali si sono occupati della formazione del poeta e tra costoro ricordiamo Emilio Cecchi, Natalia Benedetti e Giuseppe Angelo Peritore i quali hanno trattato ampiamente nei loro saggi l'argomento, e il Momigliano il quale recensendo le poesie raccolte da Maria dopo la morte del fratello ne poneva in evidenza il carattere accentuatamente albardiano. Tuttavia Maria si era limitata a raccogliere un gruppo di poesie extravaganti, le quali vanno integrate con altre rimaste fuori della raccolta postuma e anche della raccolta *omnia* e di cui il Petrocchi in appendice al suo libretto fornisce un saggio, limitato alla lirica giovanile, per restare nei limiti cronologici del suo saggio (1869-'87).

⁴⁰ Non ho parlato di Fazio degli Uberti, perché la mia edizione del *Dittamondo* e delle *Rime* di Fazio uscì posteriormente al vol. del Sapegno. Ma non era difficile correggere l'errore dell'ultimo verso del cap. 11 del II libro del *Dittamondo* (*E chi ha orecchi m'oda e si m'intenda* e non *E chi ha ricchezze, qui m'oda e m'intenda*), perché la correzione era stata già fatta dal Perticari, dal Nannucci e ripetuta dall'Oreti (cfr. la mia ediz. cit., II, p. 273).

In una seconda edizione del volume, che auguriamo prossima, data la sua importanza, vorremmo vedere scomparire qualche errore di stampa: nel sonetto del Rinuccini *Io porto scritto*, al v. 2 va letto: *delle donne* [donna]; nella ballata di anonimo *Il senno, e bei costumi*, al v. 7: *ma* [mal]; nella nota 51, p. 159: *mostrandovi* [mostrandosi]; nella nota 13, p. 326: *lo signoreggia* [la]. Più attentamente considerata andrà anche qualche notizia bibliografica: per il madr. *Intrand'ad abitar*, più che la Ricci, era da ricordare S. Ferrari, *Madrigali e ballate del secolo decimoquarto*, per nozze Farina-Trigona, Bologna, 1903.

Lasciando da parte i versi scritti nel collegio di Urbino,¹ i quali rimangono componimenti scolastici tipici del tempo e dei collegi religiosi, il Petrocchi indica la canzone *In morte di Alessandro Morri* (1875) come inizio della poesia pascoliana, in cui il diletto fantastico di Prati e Panzacchi e il gusto del macabro della Scapigliatura e del Guerrini si trovano presenti. In componimenti dell'anno seguente il Pascoli tenta di inserire nel Carducci satirico-politico la propria ambizione palinogenetica che traeva dall'esperienza sociale e successivamente nel romagnolo opera la mediazione di Severino Ferrari, il quale fa conoscere al suo conterraneo un Carducci minore ma « fremente di schietto amore per le suggestioni naturali » (p. 13), il Carducci delle estasi brevi e degli improvvisi lirismi che schiude il ritmo poetico alto e musicale di *Romagna*. Già prima, in *Rio Salto* e in *Maniero* (1877) il carducciano contrasto fra l'antico mondo amato attraverso la letteratura e le inquietudini del presente aveva avuto un'influenza vitale mentre in *Romagna* (1882) l'incontro col Carducci è pieno e da esso prende avvio nel Pascoli lo svolgimento di temi dal poeta maremmano. Attraverso verosimili supposizioni (fondate sul fatto che i primi *Bordatini* del Ferrari, pubblicati nel 1885, erano stati in gran parte scritti e divulgati tra il 1880 e il 1881 e che Severino fin dal 1879 aveva cominciato a spedire suoi versi al Carducci) il Petrocchi suppone che nello stile di *Romagna* (« Te nelle stoppie, tra cui va chiocciando — con altrui polli la tacchina dotta; — te dagli stagni verdegialli, quando — diguazzan le iridate anatre in frotta ») si intensifichino del Ferrari e del Carducci lessico e modi che saranno tolti via nella seconda edizione di *Myricae*, quando la *Colascionata prima* apparirà col titolo definitivo e quando ormai il Pascoli avrà acquisito un nuovo linguaggio a cui cercherà di uniformare la raccolta poetica. Tuttavia, secondo il Petrocchi, nella prima stesura c'era una evocazione più sentita del paesaggio che in *Romagna* diviene più letterario. A questo punto il Petrocchi, a proposito dell'influenza di Severino sul Pascoli, avanza una proposizione critica: che il Ferrari agì sulla formazione dell'amico « in virtù di quella tematica carducciana che egli si sforzava di elaborare per conto suo » (p. 22) e che si può caratterizzare in diverse fasi progressive fino al ritrovamento di una materia comune, che è quella della casa natia, della terra ricca di vita e di sole, degli umili che vivono nella semplicità agreste. Inoltre insieme con l'interesse per la vita domestica e quotidiana attraverso il Ferrari entrava nel Pascoli quella propensione alla fuga dalla realtà che era in Severino e che « se non manifesta esplicito accoglimento' di tutto il mondo di fantasie o meglio fantasticherie degli epigoni romantici, ha in sé qualcosa dei labili sogni del Prati e dell'Aleardi nelle loro migliori prove, allorché la languida vaporosità degli incanti fantastici si colora di paesaggi concreti » (p. 26). La poesia del Pascoli giovine e quella giovanile o matura del Ferrari si troverebbero sul punto di congiunzione della tendenza carducciana e dell'aleardiana: l'intuizione di una forza vitale nell'universo, che è del Carducci, e l'abbandono languido e stanco che è della poesia dell'Aleardi, del Prati, ma anche del Marradi e del Panzacchi. Siamo al punto centrale del saggio del Petrocchi, il quale dalla fiacchezza dell'immaginazione aleardiana deduce l'esotismo del Pascoli giovine e dal pratiano compiacimento per le tonalità cupe deduce l'influenza di *Psiche* (1876) e *Iside* (1878) persino nella giovanile *Tenebre* che è traduzione del *Corvo* di Poe. Troviamo accentuata dal Petrocchi in tal modo l'influenza aleardiana in ciò che di fluttuante e di indistinto è nelle immagini pascoliane (« l'evitare la realtà per il sogno.... è il segno peculiare dell'intervento dell'Aleardi nella formazione del giovane romagnolo », p. 33) senza però che vengano escluse nel giovine poeta di avanguardia (di avanguardia anche politica) relazioni con un mondo ben diverso da quello romantico e precisamente con quello della Scapigliatura lombarda e del realismo bolognese del Guerrini.

¹ Rimandiamo alle pagine di PASQUALE VANNUCCI (del cui solido volume, *Pascoli e gli Scolopi*, Roma, Angelo Signorelli, 1950, pp. v-311 si è occupato LUIGI RUSSO nel n. I del 1954 di questa rivista).

L'aspirazione del Praga alla vita semplice, tema comune alla poesia italiana di fine Ottocento, è il punto di incontro con lo spirito del Pascoli, non con dei temi artistici pascoliani ben individuati perché in tal senso l'incontro non sarebbe stato possibile: l'ironia malinconica del Betteloni traspare nell'*Epistola a Ridiverde* (Ridiverde è il nome che il Pascoli nelle sue poesie dava al Ferrari) nel vago sogno pascoliano di una tranquilla vita domestica con una moglie massaia («L'avrò dunque una gaia giovinetta — che meco dorma sotto d'un lenzuolo, — che quando trilli in ciel la lodoletta — mi bisbigli ch'è stato il rosignolo?»). Lasciamo, sia perché ci porterebbe in altro campo e sia perché qualche critico autorevole (il Binni) ha escluso la possibilità di stabilire rapporti tra il Pascoli e la poesia contemporanea d'oltralpe, di riferire sulle poche pagine che il Petrocchi dedica ai debiti del Pascoli verso la poesia straniera del suo tempo ed esaminiamo le conclusioni del critico le quali in parte sono state da noi anticipate all'inizio di questa rassegna.

Il Petrocchi scrive che la produzione giovanile di un poeta deve essere sempre considerata relativamente «agli ulteriori stadi di elaborazione formale e umana» e che pertanto non è consentita una valutazione di «tono definitorio»; tanto meno è consentita parlando del Pascoli giovine che si muoveva in mezzo ad esercizi della più varia specie. A questo punto noi vogliamo ricordare che il Serra, parlando del Pascoli scolaro del Carducci e autore di versi come i seguenti: «Di ninfe albeggia in mezzo alla ramaglia — or sì or no, che se il desio le vinca — l'occhio alcuna ne attinge e il sol le bacia», riferendosi al poeta che verrà dopo scriveva che non si sa se riesca più singolare «la reminiscenza dantesca o la fattura o il tono: ma quante cose sarebbero state possibili all'ingegnoso scolaro di quegli anni!». L'«ingegnoso scolaro» tentò molte vie ma forse tutte riconducibili ad una sola che potremmo anche esaminare se non fossimo costretti a rimanere nell'argomento della formazione pascoliana. Già il Cecchi nel 1912 scrivendo intorno a tale argomento diceva che i tentativi dopo il 1873 somigliano «a tutti i tentativi dei giovani che cercan sé medesimi, spesso precisamente nel punto più lontano da quello dove finiranno per trovarsi»² e la Benedetti osserva³ che il Pascoli in formazione tenta di esprimere una personalità artistica non ancora ben definita e non del tutto chiara neppure a se stessa ed è portato dalla sua cultura a pensare e a esprimersi nello stesso modo dei suoi autori prediletti che sono Carducci e Ferrari. Non dissimile è il parere del Peritore,⁴ il quale a proposito della poesia italiana di fine Ottocento parla di una «aria di famiglia» comune non solo per la maniera di costruire i periodi ritmici ma anche per il gusto del quadretto descrittivo e sembra concludere per l'eterogeneità della formazione pascoliana.

Il Petrocchi nel suo saggio è arrivato alle stesse conclusioni attraverso un attento esame stilistico nel quale ha cercato di attrarre il maggior numero possibile di legittimi modelli, operando una specie di lettura su inchiostro simpatico e cercando di saggiare le possibili recondite relazioni artistiche intercorrenti tra i poeti di fine Ottocento escludendo naturalmente quelli eterogenei e quelli dissonanti. I risultati di questa ricerca sono stati spesso assai utili, qualche volta si è giunti a risultati ottenuti in maniera un po' sillogistica, qualche altra volta si è rimasti nel campo delle ipotesi seducenti, in ogni caso il critico ha impostato in modo originale le questioni. Qualcuno ha osservato al Petrocchi che la personalità del Pascoli non ha nel suo saggio il necessario rilievo ma noi solo in parte possiamo condividere questa osservazione perché sappiamo quanto sia facile cadere nell'errore di quei critici i quali credendo che il mondo spirituale del Pascoli eguagli o vinca il mondo poetico cercano di slargare il significato

² EMILIO CECCHI, *La poesia di Giovanni Pascoli*, Napoli, Ricciardi, 1912, p. 8.

³ NATALIA BENEDETTI, *La formazione della poesia pascoliana*, Firenze, Sansoni, 1934, p. 4.

⁴ GIUSEPPE ANGELO PERITORE, *La poesia di Giovanni Pascoli*, Modena, Società Tipografica Editrice Modenese, 1942.

della poesia pascoliana immettendo in essa gli elementi morali o così detti; apprezziamo, invece, le continue distinzioni interne nella storia artistica delle liriche poiché esse corrispondono a una necessità del lavoro del Petrocchi.

Tuttavia in tali distinzioni ha la sua importanza il punto fondamentale della ricerca del Petrocchi, l'eterogeneità della formazione pascoliana; l'impossibilità di ben definire gli originali motivi poetici del Pascoli ha fatto sì che il Petrocchi dovesse indicare non solo per derivazione o somiglianza ma anche, talvolta, per contrasto, alcuni rami della sensibilità pascoliana la quale si manifesta in diversi componimenti giovanili. Sono meglio puntualizzati che negli altri critici i rapporti Carducci-Pascoli e la tesi del Borgese di una giovinezza pascoliana dominata soprattutto dall'influenza del poeta maremmano è arricchita dal Petrocchi il quale fa vedere che quell'influenza non fu unilaterale e non fu semplicemente immediata: a tale scopo introduce in quel rapporto la mediazione di Severino precisandone le forme e i limiti.

Del contributo aleardiano alla formazione del Pascoli avevano già parlato altri critici (fra cui il Momigliano) riferendosi alla generica vaporosità lirica e alla fuga dalla realtà attuata dal poeta veronese e anche a tale proposito il Petrocchi precisa le influenze del *sognare* aleardiano in alcuni contenuti (*nirvana, Oriente*) del Pascoli. Si avrebbero quindi nel Pascoli giovane due precise influenze, una del Carducci operante come predilezione verso la natura non intesa storicamente bensì trasportata sul piano di una vaghezza ideativa che è fondamentale nel Pascoli e un'altra dell'Alfieri e del Prati operante come astrazione, sogno, rifugio in un mondo lontano dalla storia e letterario, per non parlare di influenze secondarie (Guerrini, Betteloni etc.) che qua e là si risentono nei primi componimenti. Tuttavia bisogna notare che ci si trova in una fase della critica in cui quelle influenze delle quali parlavamo prima appaiono più come *ritagli* che come elementi della poesia o, almeno, bisogna andare ancora alla ricerca del modo in cui esse si sono stratificate o compaginate nel Pascoli, per uscire dalle ipotesi delle combinazioni e fornire più evidenti prove nello stile e nella poesia. I termini delle influenze determinate dal Petrocchi (natura, sogno) corrispondono ai caratteri della fisionomia del Pascoli individuata dalla migliore critica (Croce, Serra, Cecchi, Momigliano, Curto, Viola), sono rigorosamente stilistici e l'autore si preoccupa di non travalicare i limiti del suo studio; non si può dire che sia stata questa, fino ad oggi, la norma della critica pascoliana la quale ha spesso, per opera dei parnassiani, esaltato i cincischiamenti del poeta e per opera dei *fedeli* ha esaltato il vate come superiore poeta. In sostanza, però, il Pascoli non riuscì sempre a padroneggiare il suo mondo ma cercò di amplificarlo accentuando drammaticamente la sua visione sfumata della realtà che suscita echi suggestivi ancor oggi e ha determinato nuovi modi poetici e una nuova sensibilità la quale però rimane legata a un congenito materialismo estetico che non riesce a trascegliere i dati sintetici da trasformare in arte (« si appaga indifferentemente — così il Cecchi — della religione degli Arvali e di quella dell'Eucaristia ») ma si affida alla virtù d'incanto di determinate felici combinazioni per cui a volte crea un'atmosfera di prodigio.

Una difficoltà — già avvertita dal Croce — implicita nell'indagine su un poeta sostanzialmente non organico come il Pascoli, quella del criterio da adoperare nell'analisi della poesia, che nel caso particolare non può essere rigorosamente cronologico, è stata affrontata da Siro A. Chimenz in uno studio che in questi giorni vede la sua terza edizione.

Il metodo critico del Chimenz era già noto per un saggio sintetico su *Giovanni Pascoli e « Il Fanciullino »* (« Nuova Antologia », 16 novembre 1933) e per un altro su *La poesia politica di Giovanni Pascoli* (Roma, Ausonia, 1935) e consiste nel raggruppare per temi i componimenti poetici. Non si tratta di una semplice selezione di temi fatta in nome di una presunta esteticità, come usava negli anni in cui imperversava il metodo estetico e neanche di una positivistica, astratta e ottocentesca derivazione di motivi presunti poetici in quanto connessi con una presunta realtà biografica o storica,

bensi di una ricerca di fondamentali elementi che costituiscono la personalità del poeta, la sua umanità etico-culturale viste nella loro genesi artistica e seguite nel loro svolgersi e tradursi in atto. E se nel nostro precedente discorso dicevamo che non è un raccomandabile metodo critico quello di immettere il mondo dell'autore, intendevamo riferirci *unicamente* ai cattivi lettori del Pascoli i quali per lungo tempo hanno cercato con i temi della bontà, dell'umiltà, del misticismo, del patriottismo etc. di sovrapporsi alla poesia e di mettere avanti il Pascoli peggiore; a proposito del libro del Chimenz dobbiamo invece dire che il sapiente uso del criterio selettivo e giudicante degli elementi della personalità in quanto siano umani e si trasformino in poesia porta un aiuto all'intelligenza della poesia stessa e contribuisce a far ripudiare — quando si parla dell'amore del Pascoli e del dramma della sua famiglia — il sensualismo e il volontarismo funereo là dove i cattivi interpreti del poeta, pseudospiritualisti o misticheggianti, non vogliono vedere ciò che di psicologicamente torbido e di pesantemente antipetico e antiestetico è nel poeta di San Mauro.⁵

Le premesse estetiche⁶ fissano il principio che gli atteggiamenti e il mondo del poeta interessano in quanto abbiano dato luogo a forme artistiche che li eternano e il critico dopo aver affermato che il saggio del Croce sul Pascoli rimane fondamentale per il metodo che indica e per l'attenzione a mettere in guardia il lettore dagli equivoci di un'arte assai insidiosa, osserva che la mirabile originalità dell'arte pascoliana sembra essere sfuggita al Croce. Il Chimenz passando ad analizzare le poesie d'amore del Pascoli rivela la mancanza di unità di *Per sempre*, l'interesse del poeta non già per il dramma d'amore bensì per il ricordo puramente fonico di alcune parole ripetute in modo falsamente suggestivo e il caleidoscopio di motivi i quali non concorrono a creare l'intimità che il tema del componimento lasciava supporre. In realtà i temi sentimentali erano nel Pascoli labili come sogni e il segreto della particolare forma psichica del poeta è in questi versi: « Chi piange in sogno è giunto a ciò che vuole, — è giunto alfine a tutto ciò che implora — invano » i quali esprimono un atteggiamento di rinunzia e una forma di adolescenza psicologica che ritroviamo nel tono e nel contenuto di alcuni versi di *Elegia* di Corazzini. Il motivo dell'amore non ha sviluppo e dialettica nell'arte pascoliana: esso si crea intorno un alone di suggestione artificiosa o rimane un dato pratico ed artisticamente elementare come l'idillio di Rigo e Rosa privo di colore, di sentimento e talora, anche, ambiguo di un'ambiguità che rivela il dilettante di sensazioni nel poeta georgico dell'idillio rusticano (il poeta immagina che Rosa voglia mettere dei fiori dentro il corsetto: « ... Oh! lascia come prima. — Bello è com'è. Non altro fior ci vuole. — Ci son due bocci ch'hanno il rosso in cima » o insiste con compiacimento solitario sull'atto amoroso: « Che cosa avrebbe egli da lei voluto? — Qual piaga dare tenera e mortale — a quelle carni bianche, di velluto? »). Questo idillio non ha la purezza freschissima, che è un vero canto d'amore a cui tutto il paesaggio della Crau e la vita della natura partecipa, della *Mirella* di Mistral; la protagonista rivela, invece, « onde si scheggia » il sentimento che Pascoli aveva dell'amore: la letteraria

⁵ Il mondo morale e spirituale del Pascoli nelle sue principali espressioni, la potenza affettiva e la sensitiva e nella sua risoluzione artistica, è stato studiato con rigore e con intelligenza da RAFFAELLO VIOLA, *Pascoli*, II ed., Padova, Editoria Liviana, 1949 (con prefazione di FRANCESCO FLORA). Di tale lavoro ha dato breve notizia su « Belfagor » (30 settembre 1950, p. 616) SERGIO ROMAGNOLI. Per più ampie notizie sulla personalità del Viola, immaturamente scomparso, e sul metodo adoperato in quello studio si vedano le nostre pagine su « Nuova Antologia », gennaio 1952.

⁶ « Se poi ci contentassimo di registrare semplicemente atti e parole... andremmo incontro a un inconveniente... perché, a un certo punto, questa raccolta di materiale presumerebbe d'esser essa stessa l'evidente verità » (p. 5); « non che l'intelligenza del mondo interiore di un artista possa sostituire quella estetica; ma questa sottintende, implica quella: arte che non fosse espressione di un atteggiamento dell'anima, non sarebbe arte, anzi non potrebbe neppure esistere » (p. 7).

reginella di Scheria dalle bianche braccia è la sorella spirituale di Rosa ma nell'idillio rusticano dei *Poemeti* intervengono anche insistenze lascive che sembrerebbero strane in un poeta come il nostro.

Il Chimenz esamina la qualità psicologica dell'amore in Pascoli e le incongruenze estetiche di diversi componimenti; noi non possiamo più affermare in modo categorico che il contenuto è nulla e la forma è tutto in arte, non possiamo non ammettere che sia consentito il fare sondaggi nel mondo del poeta con analisi che tendano alla resa stilistica quanto alla congruenza umana e morale di quel mondo; piuttosto che insistere sulla pericolosità di tale metodo ci sembra opportuno insistere sul fatto che il critico abbia la capacità di compiere tale lavoro di passaggi e sintesi e, rimanendo nel campo pascoliano, ci piace ricordare che i migliori studi seguono tale procedimento: cominciando dal Croce e finendo al Viola. Il Chimenz discute con vigore sul carattere ermetico e non soddisfacente di molti versi di *Digitale purpurea*, sulla facilità del trapasso di immagini in *Bellis perennis*, sul naturalismo dei motivi sensuali di altri componimenti amorosi per poter estrarre le liriche veramente poetiche: *La tessitrice*, *Il gelsomino notturno*, *I Gemelli*, alcuni passi di *L'etèra*. Le conclusioni a cui giunge sono che il Pascoli non sentì il dramma dell'amore, che complessa e morbosa fu in lui la vita dei sensi ma che c'è una zona caratteristica del temperamento pascoliano in cui la realtà, sentimentale o sensuale, perde ogni carattere definibile e si dissolve in toni neutri e musicali, che contengono l'incanto vero e la vera originalità del poeta.

A proposito del secondo assunto del Chimenz, le poesie originate dal dramma familiare, bisogna vedere in quale modo i nobili impegni morali (il Pascoli investito di un'alta missione) siano riusciti a scaldare la fantasia poetica. Le liriche ispirate dal dato materiale della tragedia sono numerose e solo eccezionalmente l'onda musicale e la realtà drammatica si uniscono in un quadro di suggestione (*La cavalla storna*): di solito si rimane nell'ambito di un paganesimo mortuario che ci indica come la mente del Pascoli fosse quella di un positivista in cui le immagini si addizionavano senza unità dialettica. Altre volte, quando non si propone il problema del vanto della grandezza morale e non scambia le sue ideologie con le reali qualità della sua anima, il Pascoli compone con libertà fantastica la materia del suo dramma e scrive alcuni componimenti i quali si muovono in un'onda melodica di pura musicalità; il trittico *Casa mia - Mia madre - Commiato* rappresenta forse la più elevata espressione dell'arte pascoliana perché in esso si trova realizzata in modo naturale l'atmosfera di sogno senza cadute nel barocco o nell'arbitrario. Si può dire che regoli la tenerezza delle impressioni di *Casa mia* una perfetta tecnica di contrappunto del dialogo e delle impressioni le quali si risolvono nella musicalità di un paesaggio triste e dai morbidi colori: « Una lieve ombra d'ale — annunziò la notte — lungo le bergamotte — e i cedri del viale.... — S'udivano sussurri — cupi di macroglosse — sulle peonie rosse — e sui giaggioli azzurri ». La poesia col suo tono crepuscolare anticipa la visione della realtà romantico-borghese di Gozzano, Moretti etc. ma visione e linguaggio sono nuovi e fusi in un tono ben individuato; in *Mia madre* l'arte è ancora più fine, siamo in una tenue e delicata zona di poesia in cui l'accento sentimentale (il ricordo della madre in un paesaggio tipicamente pascoliano)⁷ è dolcemente sfumato nella memoria la quale accarezza con affetto l'immagine giovane e bella della madre ancora viva: « Me la miravo accanto — esile sì, ma bella: — pallida sì, tanto — giovane! una sorella! — bionda così com'era — quando da noi parti ». In *Commiato* il dialogo tra la madre morta e il figlio ha qualche svolazzo retorico, non c'è una perfetta coerenza di tono e la lirica vive più per le parti musicali nelle quali ci si riposa in un ritmo assorto e in una vi-

⁷ È nominata nella lirica la Chiesa della Madonna dell'Acqua che troviamo ricordata in una lettera del Pascoli del 10 maggio 1897 agli amici sammauresi: « ... il mio mondo ideale, tutto fronde e gorgheggi, che ha per confini il Luso e il Rio Salto, e per centri la chiesuola della Madonna dell'Acqua e il camposanto fresco di cipressi ».

sione incantata (« Sforiva il crepuscolo stanco. — Cadeva dal cielo rugiada. — Non c'era avanti me, che il bianco — della silenziosa strada ») ottenuti con una tecnica la cui evoluzione si potrebbe studiare dalle prime *Myricae* in poi e che qui culmina in una persuasiva dolcezza lontana da ogni pericolo di incespicamento realistico. Potremmo dire che nella favola e nel sogno si compie la poesia del Pascoli; ma in un sogno che è del tutto diverso dall'equivoco presupposto della grandezza morale del poeta, declamatoria, positivisticamente simbolistica, non sincera nella sua pretesa di essere guida morale agli altri uomini, ingenua e fanciullesca ma di un fanciullismo il quale vuole che altri si accorga della sua forza-guida morale. Il Pascoli grande poeta è quello che canta il dolore come verità elementare e come tragedia al di sopra di artificiose e complicate drammaturgie.

ANTONIO PIROMALLI

ERNESTO RAGIONIERI, *Un comune socialista: Sesto Fiorentino*, Roma, Edizioni Rinascente, 1953, pp. 244.

Questo volume del Ragionieri sembrerebbe giustificarsi e fondare le sue più valide ragioni di interesse nel suo narrare le vicende di un comune che è stato fra i primissimi in Italia, se non addirittura il primo, a darsi una amministrazione socialista, mantenendola per diversi lustri. Vi si racconta in particolare « la storia del movimento operaio in un comune della Toscana » (p. 7), ed anche di un piccolo comune, con buona pace dei sestesi. Ma basta cominciare a leggere la prima pagina della prefazione, perché l'iniziale curiosità del lettore alla ricerca e con l'aspettativa del raro stuzzicante si trasformi in impegno indeclinabile di fronte a concetti, tesi, risultati cui tutto si può rimproverare, ma non certo di essere rinchiusi nei limiti di una portata e validità strettamente locale. I confini del terreno diligentemente e profondamente arato dall'A. coincidono con quelli amministrativi del comune di Sesto, ma l'orizzonte spazia dalle Alpi al mare. Si ripercorre nelle sue diramazioni capillari la vita politico-amministrativa di un comune, ma per fornire di un nuovo più soddisfacente contenuto la storia d'Italia nel sessantennio intercorrente fra il 1860 e il 1922.

Con quest'opera in realtà il Ragionieri si inserisce intenzionalmente in una giovane promettentissima corrente di studi, volta a rinnovare insieme storia locale e storia nazionale. Dalle ceneri della vecchia storia locale, di cui si constata ormai la crisi e l'esaurimento da diverse direzioni, sta nascendo infatti una nuova storia locale, vitale e feconda per i molteplici rinnovati nessi con cui si lega a quella nazionale. E per la verità è a quest'ultima che si rivolge particolarmente la mira del ricercatore locale, ed è alle deficienze che essa accusa nella sua forma tradizionale che egli intende trovare il rimedio attraverso le sue indagini su problemi ed oggetti localmente circoscritti. Va prendendo così forma e consistenza di apporti e risultati una nuova storiografia, che appare il fatto più importante nel campo degli studi contemporanei in questi ultimissimi anni, e che non sembra per nulla destinata ad esaurire i suoi motivi e filoni validi in breve giro di tempo. Non è esagerato affermare che proprio da questa corrente di studiosi, che hanno ritenuto necessario spostare l'interesse dello storico dalla classe dominante in Italia dal 1860 in poi alla vita, ai moti, alle lotte, alle forme organizzative, economiche e politiche, delle classi subalterne, possono uscire risultati e conquiste capaci di spingere quella storiografia ancora oltre i limiti a cui l'indirizzo idealistico-crociano ha saputo portarla.

Di tutto questo c'è nel Ragionieri ben chiara la coscienza e il senso di responsabilità, perciò il suo libro assume quasi il valore di esperimento metodologico e la prefazione il tono e l'impegno, si direbbe, di un manifesto programmatico e di una teorizzazione delle direttive concettuali lungo cui ricerche di questo tipo debbono indirizzarsi. Questi i cardini di tale « nuova » storia: non fare « oggetto della 'piccola' sto-

ria locale solo quanto possa interessare al chiarimento della 'grande' e preordinata storia», ma investire con la ricerca «la integrale totalità della vita locale» (p. 8). Il nesso che lega fatti locali e fatti nazionali il Ragionieri lo indica nella diffusione del socialismo in mezzo alla classe operaia, facendo propria con ciò la tesi di Nello Rosselli, integrata però con i suggerimenti gramsciani per la stesura di separate trattazioni monografiche, che nel loro insieme costituiscano la storia delle classi subalterne in Italia. Si attinge con ciò una storia nazionale di tipo diverso della tradizionale, che trova «il suo centro e il suo momento di maggiore importanza nella attività degli uomini costituenti il complesso della società civile» (p. 11).

Queste basi metodologiche garantiscono in partenza contro ogni forma di degenerazione erudita e permettono nel contempo di spingere la ricerca a profondità quasi mai toccate finora e lungo filoni spesso vergini, assicurando risultati ariosi e veramente costruttivi. Tuttavia ci pare che un altro aspetto valga la pena tener presente, sia per giustificare, sia per impostare qualunque altra ricerca di questo tipo. Non c'è dubbio che il diffondersi del socialismo fra il proletariato italiano, il formarsi cioè di una coscienza politica fra le classi subalterne, che attraverso dure lotte giungono ad imporre alla vita politica italiana un nuovo terreno e nuovi problemi, dopo quelli proposti dal Risorgimento e dai primi anni dell'unità, debba costituire la direttiva fondamentale e insieme la stella polare di ogni indagine, che non voglia smarrirsi nella minuzia municipalistica. Però il passaggio dalla fase di «movimento operaio» a quella di «organizzazione socialista», cioè di raggiunta coscienza di classe, e poi l'ampliarsi, il ramificarsi e irrobustirsi delle organizzazioni proletarie, sindacali e di partito, non sono paralleli e connessi soltanto alle vicende politiche generali attraverso cui passa l'Italia guidata dagli uomini dello stato liberale. La società italiana del tempo non è solo la somma e la giustapposizione di ceti che hanno rappresentanza politica ed esercitano di fatto la egemonia e ceti che tale rappresentanza non hanno e quella egemonia subiscono. La realtà vera dietro il paese legale e il paese reale è quella, diciamo, del paese sociale, del conglomerato popolare, che nella sua totalità al di sotto delle distinzioni politico-giuridiche costituisce un unico organismo umano. Il Ragionieri giustamente nota, d'accordo con il Dal Pane, l'importanza che riveste ai fini del rinnovamento degli studi di storia locale l'interesse per le «strutture», cita, consentendovi, quel lungo interessantissimo brano in cui il Rosselli abbozza il piano di un lavoro che ci dia «la storia di dieci o dodici paesi di provincia, a economia agraria o industriale o marittima, del nord, del centro o del sud, di pianura o di montagna...» (p. 9, il corsivo è nostro) e di suo, molto acutamente, nota che ricerche del tipo di quelle preconizzate dal Rosselli e dal Gramsci fanno «penetrare nel vivo del processo produttivo e della struttura sociale» (p. 11). Nel corso della esposizione poi non perde mai d'occhio quello che costituisce il sottofondo strutturale del movimento operaio sestese, comunicazioni col centro di Firenze, distribuzione della proprietà, contratti agrari, modi di coltivazione e prodotti, andamento dei prezzi, costo della vita e simili. Una cosa però vorremmo che in altre analoghe ricerche si tenesse presente, anche più di quanto il Ragionieri non ha fatto, e molto probabilmente non ha potuto fare data l'obiettiva configurazione del nucleo sociale su cui ha lavorato, che cioè quel complesso di elementi, che, per intenderci, abbiamo riunito nell'espressione «sottofondo strutturale», si possono considerare non solo come dati naturalisticamente preesistenti, come fattori, che meccanicamente condizionano gli addentellati cui i fatti si legano, ma come elementi dinamici in strettissima connessione con i fatti più propriamente politici o sindacali o amministrativi, che si pongono in primo piano.

Il sessantennio unitario importa per l'Italia non solo la evoluzione politica che conosciamo, ma anche una profonda, intima e capillare, per quanto tardiva, trasformazione di struttura e di organizzazione economica, e quindi di modi e forme di convivenza e di associazione e poi di rapporti economici e politici fra i vari gruppi sociali trasformati o traslocati su nuove basi economiche o novellamente costituiti in conse-

guenza di quella trasformazione. La rivoluzione industriale fa le sue grandi prove e dilaga più o meno rapidamente proprio in quel sessantennio e grazie appunto al costituirsi dello stato liberale, che accelera il processo di trasformazione organica della struttura nazionale, processo tanto più rapido ed esteso quanto più ci si allontana dalle secche in cui i problemi della organizzazione amministrativa e territoriale avevano fatto indugiare il giovane stato. Ora, e questo in una storia locale è ancora più da tener di conto, la rivoluzione industriale opera, o non opera, in Italia nei modi più diversi da luogo a luogo, precisamente in tanti modi quanti sono le variamente antiquate strutture economico-sociali che deve spezzare e trasformare. E non solo «trasforma» o fa sparire addirittura vecchi ceti artigianali o categorie di prestatori d'opera ancora settecentesche, ma ne crea di nuovi, provocando nel contempo nuove forme di addensamento urbanistico. Una storia locale del movimento operaio non può sottovalutare tutto questo, perché proprio qui sta un'altra sua ragione di obbiettiva validità e necessità. Con ciò anche quello che chiamiamo «movimento operaio» si dinamizza ulteriormente: non è solo una massa quantitativamente indifferente che procede lungo una linea di sviluppo e chiarimento della propria coscienza politica, ma una massa che, mentre evolve politicamente, cresce e si trasforma e si articola rinnovandosi, trasformandosi, espandendosi. E fra l'una e l'altra linea non c'è solo parallelismo e contemporaneità di sviluppo, ma continua convergenza e rapporto di stimolazione reciproca. E questo è un altro nesso che lega storia nazionale e storia locale o, meglio, un altro fondamentale aspetto del nuovo tipo di storia nazionale localmente specificata e perciò oggetto esso stesso e non solo antefatto o fattore concomitante di storia.

Quanto si è osservato sin qui, prendendo lo spunto dalla introduzione del Ragionieri, può valere solo in minima parte per un comune come Sesto, che ha una autonomia, che amministrativamente è completa, ma economicamente non lo è rispetto alla vicina Firenze. Questo anche giustamente tiene presente il Ragionieri e non manca perciò di attribuire l'importanza che merita al legame più o meno intimo col centro maggiore, di cui Sesto poi ha finito col diventare un sobborgo, e non si lascia sfuggire le risonanze e le conseguenze della istituzione di un collegamento celere e relativamente economico con esso centro. Naturale però che la sua attenzione, senza dimenticare i fatti propriamente strutturali, si sia rivolta soprattutto alla evoluzione politica del proletariato sestese. Di questa traccia diffusamente la storia, illuminandone tutte le vicende attraverso minutissime ricerche e la elaborazione di un abbondante materiale. Il quale poi meriterebbe un discorso a parte, non solo perché inedito, ma perché tratto quasi tutto da fonti a cui solo per incidenza gli studiosi si sono accostati sinora, come giornali locali, archivi municipali, verbali di assemblee, lettere e perfino ricordi personali appositamente sollecitati da protagonisti sopravvissuti fino ad oggi ad avvenimenti lontani, dei quali, senza quelle fonti viventi, molte circostanze rimarrebbero cancellate per sempre.

Di questa storia non tenteremo un riassunto, nemmeno schematico, solo la lettura diretta può farne toccare tutto l'interesse e la validità. Ci limiteremo a qualche osservazione. Una sul capitolo quinto, in cui il Ragionieri esamina lo schieramento politico di Sesto nell'età giolittiana. La esposizione vi raggiunge una inappuntabile esattezza fotografica, ma qua e là si desidererebbe una maggiore profondità e prospettiva. E dicendo questo intendiamo porre, più che al Ragionieri, un po' a tutti coloro che si interessano a questi studi, il problema di una più esatta formulazione di certi concetti. Proprio in questo capitolo infatti si vede come sia ancora necessario martellare criticamente due concetti che stanno alla base di questo come di qualsiasi altro libro analogo, quello di «movimento operaio» e quello di «movimento socialista». Il primo si estende indiscriminatamente, ed entro limiti tendenzialmente sociologici, fin dove il secondo non può indubbiamente giungere. Però quello che perde in estensione quest'ultimo lo guadagna in profondità e concretezza. Perché, seguendo il concetto di movimento socialista, ci teniamo stretti al filone centrale di una corrente che nel suo fluire

storico è andata presentando non poche controcorrenti, mulinelli e derivazioni dispersive. Due concetti dunque da tener ben distinti, anche per meglio chiarire i rapporti in cui volta a volta vengono storicamente a trovarsi. Ora proprio in questo capitolo qualche volta i due concetti inavvertitamente sembrano sovrapporsi, offuscando la chiarezza dell'insieme. Bisogna però dire che un simile pericolo a queste ricerche è tanto più immanente quanto più si avvicinano a tempi in cui tutte le masse si trovano mobilitate per l'azione, sia pure dietro diverse bandiere.

Ma di questo stesso capitolo si deve segnalare l'ultima parte, quella dedicata alla *Disgregazione della vita parrocchiale*, «intendendo questa espressione — precisa incisivamente l'A. — nel duplice significato di distacco delle classi popolari, anzi della parte più avanzata e politicamente organizzata delle classi popolari, dalla religione tradizionale e dall'influenza del clero e, insieme, l'organizzarsi della vita associata locale intorno ad istituzioni ed organizzazioni laiche» (p. 177). Come questo distacco si espliciti il Ragionieri spiega con una analisi di cui non si può non ammirare la finezza e la ricchezza di motivi, come non si possono non condividerne le conclusioni. Ma nel suo giudizio sull'anticlericalismo non ci sentiremmo di seguirlo fino in fondo. Facendo proprie le istanze anticlericali e sviluppando intensamente una attività culturale e una propaganda politica in questo senso, il partito socialista del tempo, secondo il Ragionieri, «introduceva... nella direzione del movimento operaio italiano il portato di ideologie dei gruppi borghesi radicali del post-risorgimento» (p. 184). Con ciò dava una impostazione «settaria» e imponeva limiti molto ristretti alla sua azione politica di massa, precludendosi possibilità di utili alleanze anche con forze cattoliche su determinati problemi, come quello della pace, e addirittura «accentuava il carattere ancora subalterno del movimento popolare» (p. 185). L'osservazione sulla origine radicale dell'anticlericalismo e della sostanziale eterogenesi di questo per la classe operaia è esatta, come è indubbio che, se un socialista con l'esperienza oggi acquisita e con le prospettive oggi visibili potesse dare un consiglio ai dirigenti socialisti di quel tempo, li esorterebbe ad evitare appunto gli «errori» dal Ragionieri segnalati. Ma si trattò solo di errori? Cioè, in termini obbiettivamente storiografici, l'anticlericalismo, pur con tutte le sue grossolanità e i suoi eccessi, non ebbe anche una sua funzione positiva proprio nel processo di emancipazione culturale della classe operaia? E la cultura a stampo positivista e grossamente razionalista diffusa dai conferenzieri dell'Università popolare va integralmente condannata, perché radicalmente viziata, anzi contaminata con «espressioni genericamente scientiste»? (p. 184, nota). La lotta del socialismo per la conquista delle masse, per la loro redenzione politica, per la loro organizzazione attorno a nuovi adeguati schemi ideologici, attorno a nuovi organismi e centri di scambio culturale, quali potevano essere le case del popolo, non è stata facile e forse, più che contro le ideologie borghesi laiche e moderne, ha dovuto misurarsi proprio con le parrocchie e con l'influsso che da queste, secondo una tradizione consolidata da secoli, si irradiava su quei ceti sociali, che non leggevano giornali, ma ascoltavano e vedevano accanto a loro il parroco, e che erano destinati a fornire le reclute più numerose alla nuova forza politica. In questo senso, pur con tutte le sue pecche e i suoi eccessi, l'anticlericalismo ha esercitato un'azione di rottura notevole, ha smosso e lavorato un terreno in cui il germe socialista ha potuto più facilmente accestire. Perciò forse non è stato un grave errore servirsene, errore senz'altro sarebbe stato insistervi e impegnarvi come fine a se stesso. Per Sesto Fiorentino poi ci sarebbe da chiedersi se per avventura i socialisti non siano riusciti ad organizzare stabilmente i contadini, mentre ci riuscirono poi i sindacalisti bianchi, che li portarono fino allo sciopero, anche perché proprio i contadini erano più lontani dal centro, cioè da un focolare culturale, piccolo-borghese, se vogliamo, e radicale, ma irradiante calore anche a vantaggio dei socialisti.

Si potrebbe giustificare l'affermazione fatta sopra, che questo del Ragionieri è un libro di storia locale scritto con gli occhi alla storia nazionale, con una serie di citazioni e brani tutti interessanti, basta però segnalare l'ultima parte della prefazione, in

cui il Ragionieri stesso delinea lo schema entro cui ha inquadrato la sua ricerca. Centro di questa è lo sviluppo del partito socialista nel comune di Sesto dall'unità al 1922: nasce trapiantatovi da Firenze, si radica attraverso le ripercussioni delle vicende nazionali nella vita di Sesto e col favore sempre più vasto delle masse proletarie giunge alla conquista del comune. Il fascismo pone fine con la violenza a questo sia pur limitatissimo e controllatissimo esercizio del potere da parte di socialisti. Col fascismo, ma soprattutto col sorgere del partito comunista, si inizia un altro periodo di storia per il proletariato sestese. Interessantissimo, quando sarà obbiettivamente possibile, seguire lo sviluppo anche di questo, farne la storia, « ma forse — conclude il Ragionieri — allora, sarà opportuno farla su una scala più larga che non per il periodo che aveva visto il movimento operaio raccolto attorno al 'comune socialista' » (p. 15). Questo sottintende già per tutto il movimento operaio italiano una periodizzazione secondo criteri intrinseci e offre una formula per quella storia del socialismo in Italia che ancora manca. Formula ardita e suggestiva. Forse, quando gli auspicati lavori saranno condotti a termini e quella storia finalmente narrata, lo schema del « comune socialista », come stadio tipico del periodo che dalla nascita del partito socialista va a quella del comunista, sarà abbandonato, ma resterà il merito al Ragionieri di avere offerto questa passerella di fortuna e di aver fornito con l'esempio, con i risultati raggiunti e con la tecnica di ricerca elaborata un importante contributo e un indispensabile strumento di lavoro.

GIOVANNI COTTONE

ERRATA CORRIGE:

Nell'articolo *La fortuna critica del Pascoli* (maggio 1954) è stato scritto per sbaglio che Cecco Frate era nato a Stazzèma; invece questo Francesco Donati, molto noto in Versilia, è nato a Seravezza, ed è stato seppellito a Firenze nella chiesa di S. Giovannino. Dove si parla del critico svizzero Piero Bianconi, bisogna distinguerlo dall'autore del volume *D'Annunzio critico*, Luigi Bianconi, Firenze, Sansoni, 1940.

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri. (N.d.D.)

BRUNA BOLDRINI, *La formazione del pensiero etico-storico del Manzoni*, Firenze, Sansoni, « Biblioteca sansoniana critica », 1954, pp. xx-302. — Di questo volume sarà curata la recensione in uno dei prossimi fascicoli, a cura di Ernesto Guidi.

BRUNO CICOGNANI, *La nuora*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 635. — Se ne riparerà.

Comprendre, *Revue de la Société européenne de Culture*, Venezia, nn. 10-11, maggio 1954. — Desideriamo segnalare il ricco volume di questa rivista, dedicato nella sua prima parte ai dibattiti della terza assemblea generale della Società, tenuta a Parigi nel settembre del 1953, e nella seconda alle relazioni tra Europa e America, nei loro rapporti con la cultura. Su questo fatto, e sui pericoli che i predomini politici o economici rappresentano per l'equilibrio mondiale e quindi per le sorti della civiltà, richiama l'attenzione nell'avant-propos il segretario generale della Società Ugo Campagnolo, pur dovendo constatare nelle risposte alla sua inchiesta il persistere di una concezione troppo astratta della cultura, ancora non ben consapevole dei legami che essa ha con tutti gli altri lati dell'attività umana. Il fascicolo si arricchisce della collaborazione di scrittori di svariate nazionalità, americani, inglesi, francesi, italiani, tedeschi.

BENEDETTO CROCE, *Il concetto della Storia*, antologia a cura di Alfredo Parente, Bari, Laterza, 1954, pp. 255. — Ottima l'antologia, e intelligente il raccoglitore per la sua discrezione ed affetto all'opera del Maestro.

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Chisciotte della Mancia*, traduzione integrale, con Introduzione, commento e note a cura di Gherardo Marone, Torino, UTET, 1954, voll. 2, pp. 731-715. — La traduzione è impeccabile, per la conoscenza che il Marone, napoletano d'origine, ha dell'italiano e dello spagnolo, essendo egli professore nell'Università di Buenos-Ayres.

GAETANO DE SANCTIS, *Storia dei Romani*, vol. IV, parte II, t. I, *Vita e pensiero nell'età delle grandi conquiste*, Firenze, « La nuova Italia », « Il pensiero storico », 1954, pp. 376.

FRANCESCO DE SANCTIS, *La Scuola liberale e la Scuola democratica*, con introduzione e commen-

to a cura di Franco Catalano, Bari, Laterza, « Opere complete di F. De Sanctis », 1954, pp. LXVII-604. — La stampa è stata largamente favorevole a questo volume, perfino il *Corriere della Sera*, che ha citato e vantato la collana del De Sanctis edita dal Laterza!!

FRANCESCO DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di Ettore Bonora, Bari, Laterza, pp. 263. — La cura del testo e la nota filologica è veramente esemplare: è l'opera di un giovane maestro.

WILHELM DILTHEY, *Critica della ragione storica*, Torino, Einaudi, « Biblioteca di cultura filosofica », 1954, pp. 487.

LUIGI EINAUDI, *Il Buongoverno*, Saggi di economia e politica (1897-1954), a cura di Ernesto Rossi, Bari, Laterza, « Collezione storica », 1954, pp. 652. — Se ne parlerà prossimamente a cura di Puccio Russo.

FIorenzo FORTI, *L. A. Muratori fra antichi e moderni*, Bologna, Zuffi, Università degli Studi di Bologna, « Studi e ricerche », 1953, pp. 245.

GIUSEPPE GALlico, *Torino di ieri*, Torino, Edizioni Palatine, 1954, pp. 152. — È un grazioso volumetto, che raccoglie alcuni articoli relativi alla vita culturale e artistica di Torino; centro di questo piccolo mondo letterario-artistico Edmondo De Amicis, Arturo Graf, Giuseppe Cesare Molineri, Guido Gozzano, Amalia Guglielminetti e Augusto Monti, di cui il Gallico traccia un profilo critico assai affettuoso, come maestro di antifascismo, a cui il lettore lontano consente pienamente. Ma non abbiamo detto tutti i nomi dei ritrattati: questi son quelli che ci hanno particolarmente interessato, in ispecie i vari capitoletti dedicati ad Arturo Graf, di cui il Gallico ci dà un ritratto molto riverente, ma con qualche tocco di realismo profano, che ci fa conoscere il maestro nella sua composita solennità accademica di poeta e oratore funebre (è riferito il singolare aneddoto del Graf che seguiva il feretro di una studentessa suicida, sulla cui bara egli doveva pronunciare un discorso, al quale rinunciò, perché la strada per il cimitero era tutta un pantano, ed egli preferì tornare indietro). Si ricordi poi che il Graf era un socialista (alla De Amicis, s'intende), sempre in guanti bianchi e togatissimo ad ogni ora, anche

quando offriva un bicchiere a un compagno: una immagine cara che dispiace che il Gozzano non ci abbia tramandato suggellandola in qualche suo bel verso, come quello di Arturo Capenna a proposito dello zio di molto riguardo. Tutto il libro è pervaso dal senso di una compagine nazionale: la nazione tutta rinchiusa e conchiusa in Torino. Esempio unico in Italia. Troviamo soltanto strano che il Gallico non ci abbia detto nulla di Francesco Ruffini, di Luigi Einaudi, di Gioele Solari. Potrebbe opporci l'obiezione che egli è un letterato, ma pur egli ha fatto cenno di Cesare Lombroso. Interessanti poi anche le pagine su Enrico Thovez, lo scrittore sardo-savoiardo-torinese la cui nascita ed educazione nel clima dei diversi paesi ci spiega la fortissima ispanofilia, e l'avversione a tanta letteratura per dir così « petrarchesca » dell'Italia. Il Thovez si rifaceva a questa fonte più ingenua di romanticismo che egli ritrovava nella Spagna. Un volumetto questo che il lettore farà bene a cercare, perché il Gallico, con le intenzioni più pie, scopre quelle che sono le debolezze degli ultimi accademici torinesi, che non avevano ancora digerito che Torino capitale avesse dovuto abdicare a favore di Firenze e di Roma. Del resto, accademici o non accademici, è recente l'incidente provocato da Mario Soldati, torinese anche lui, dicendo male dei « romani di Roma »; a cui Pietro Paolo Trompeo, romanesco e piemontese al tempo stesso, ha dovuto fermamente ma garbatamente replicare, per cui si veda in « Studi romani », a. II, n. 3, maggio-giugno 1954. Oh ombre di Antonio Gramsci, e di Piero Gobetti, come sorriderete di queste fatuità arcaiche della *torinesità* di alcuni sopravvissuti del buon tempo di Carlo Alberto! (LUIGI RUSSO).

EUGENIO GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Studi e ricerche, Bari, Laterza, 1954, pp. 340. — Vi sono contenuti i seguenti scritti: *La crisi del pensiero medievale*, *Poesia e filosofia del Medioevo latino*, *Le favole antiche*, *Interpretazioni del Rinascimento*, *La prosa latina del Quattrocento*, *Discussioni sulla retorica*, *Magia e astrologia nella cultura del Rinascimento*, *Considerazioni sulla magia*, *La Storia nel pensiero del Rinascimento*, *Donato Acciaiuoli cittadino fiorentino*, *Immagini e simboli in Marsilio Ficino*, *La cultura fiorentina nell'età di Leonardo*. — Se ne parlerà nel prossimo fascicolo, per opera di Cesare Luporini.

GIANANDREA GAVAZZENI, *La musica e il teatro*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, pp. 281. — È una raccolta di saggi su operisti dell'Otto e Novecento: su Verdi, Puccini, Mascagni, Pizzetti, Casella, Szimanowski, ecc. Delle due famiglie di musicologi che notava il Parente in *La musica e le arti*, i tecnici e gl'immaginifici, il G., temperamento fresco e vivace e di larghe vedute, non appartiene fortunatamente né agli uni né agli altri. Non ai tecnici perché, nonostante sia quel provetto direttore d'orchestra che tutti sanno, non crede che la bellezza di un testo consista nei soli procedimenti e virtuosismi per sé presi, conquiste della musica mo-

derna, ma spazia lontano e non rifiuta avvicinamenti e contatti con le altre arti e forme culturali; non agl'immaginifici, perché questi contatti stessi sono istituiti come tentativo d'indagine, trascendenti quindi una mera lussuosità verbale. Cose assennate dice ad esempio nel primo saggio sulla donna verdiana « dolce eppur sontuosa.... fiera, infelice, amorosissima come nessun'altra », lontana insomma dalla tistica vaporosa dell'ottocento romantico, se pur tistiche Verdi stesso abbia portato sulla scena; e bene fa rilevare il nuovo carattere sinuoso del *Don Carlo*, quantunque noi crediamo, diversamente da lui, che una tale impressione nasca meno da un mutamento di rotta, da una specie di frattura della morale verdiana semplice e rettilinea, che non proprio dall'incompiutezza dell'opera, cioè dalla mancata fusione. Con la sua acuta sensibilità, a proposito del Puccini avverte che di una revisione era ormai giunto il tempo e che l'inclusione deve farsi più vasta; ma non per questo — ed a ragione — si accinge, come pur faceva l'amorfo gregge degli scandalizzati, a bollare d'infamia il Torrefranca, il cui saggio così restrittivo era storicamente necessario. Significato più approfondito ed intimo ha il saggio su Mascagni, teso anch'esso verso la rivendicazione; perché del decadentismo, povero di fede e di valori, è fatta sentire qui la voce sincera e dolorosa e quindi trasfigurabile in poesia. Il Casella, con quel suo misto di argutezza, di grazia e di agile spirito epicureo, è felicemente sintetizzato in questa frase: « l'operfiaba italiana non poteva trovare mondo sonoro più consono di quello di Casella ». Forse il G. ha puntato maggiormente sui due ampi saggi pizzettiani, ma a noi veramente sembrano, in special modo il primo, pletorici e — diciamo pure la parola — esagerati. In complesso buoni spunti di storicismo si trovano ad ogni piè sospinto; si veda ad es. a p. 192: « La fatale corrente delle storie individuali superante il criterio dei generi e delle forme, ci spinge sempre più al convincimento che il teatro musicale debba essere soltanto quello che ogni singolo musicista lo fa essere » e « la critica deve agire liberamente sui testi, badando alle musiche e non alle parole dei musicisti ». Pure che il nostro abbia una visione metodologica piena e in ogni parte limpida non oseremmo affermare; spesso c'è come un ingorgo, spesso l'intimo storicismo gli si tramuta in sociologismo esterno; dipenda ciò o dalla consuetudine coi decadentisti che devono essere i suoi autori prediletti (e si rileva, nonché dalle citazioni, dallo stesso stile così esemplato sugli ibridi moduli e arzigogoli correnti, e disdegnoso di una sana semplicità) ovvero dalla molteplicità, se non proprio eterogeneità, delle occupazioni, che non gli consentono a volte la riposatezza necessaria. (RICCARDO RUGANI).

ANGELO GIANNI, *L'offerta*, antologia della Letteratura italiana, vol. II, dal Quattrocento al Cinquecento, Messina-Firenze, D'Anna, 1954. — È una antologia destinata alle scuole, di cui

già abbiamo segnalato il primo volume. Contiene brani di Feo Belcari, di Bernardino da Siena, di Poliziano, di Lorenzo, del Pulci, del Boiardo, del Sannazaro e di Leonardo; e per il Cinquecento, di Ariosto, Machiavelli, Castiglione, Della Casa, Firenze, Aretino, Cellini, Guicciardini, Isabella di Morra, Berni, ecc. L'elenco degli autori compresi, e si dovrebbe continuare fino a Tasso, sta a indicare che è un libro che risponde alle esigenze della scuola, ma che va al di là di coteste esigenze, cioè a dire è il libro di uno storico e di un critico che si fa l'antologia per il suo gusto, e la quale solo allora è veramente felice. Qualche volta si ha perfino il rammarico che il Gianni abbia speso ingegno e gusto per un'opera destinata agli Istituti Tecnici, in un momento in cui c'è una specie di tracollo della letteratura scolastica. Ecco perché qui se ne fa la segnalazione: perché si salvi quello che merita di essere salvato. (L. R.).

ALFONSO LEONETTI. *Mouvements ouvriers et socialistes (Chronologie et Bibliographie): l'Italie des origines à 1922*. Mouvements ouvriers et socialistes, chronologie et bibliographie, collection dirigée par E. Dolléans et M. Crozier. Parigi, Les Editions ouvrières, 1953. — È il secondo volume di una collana di guide cronologiche e bibliografiche per la storia del movimento operaio, diretta dal Dolléans e dal Crozier. Il Leonetti, al quale è toccata la stesura del volume relativo all'Italia, ha condotto il suo lavoro con diligenza e buona conoscenza dell'argomento, preoccupandosi che l'esposizione fosse il meno arida possibile e che, accanto alle vicende della storia operaia, figurassero anche le indicazioni fondamentali della storia politica ed economica italiana di quel periodo. L'opera del Leonetti invita, d'altra parte, a qualche osservazione e rilievo. L'A. ha ritenuto opportuno porre al 1922 il termine *ad quem* della sua cronologia, mentre, a nostro avviso, poteva spingersi fino al gennaio 1925 (leggi eccezionali) o forse anche fino al 1926 (dichiarazione di decadenza dei deputati aventinisti), date queste ultime che meglio di quella della Marcia su Roma segnano la vera e completa crisi delle libertà e, di conseguenza, anche l'arresto del movimento operaio. Discutibile è anche il capitoletto iniziale dedicato a « Les précurseurs », dove l'accenno generico e astratto a Arnaldo da Brescia e ai Poveri Lombardi, a San Francesco e a Fra Dolcino, a Dante e al Tumulto dei Ciompi, al Bruno, al Campanella, a Alberico Gentile non appare sufficientemente giustificato. Dopo i « precursori », la cronologia si sofferma a toccare l'illuminismo, la carboneria, il saintsimonismo, la Giovane Italia, proseguendo fino alla fase propriamente organizzativa del movimento operaio italiano. Un'opera di cronologia quale la presente, può difficilmente essere completa e perfetta. Non mancano lacune, più o meno gravi, particolarmente per il periodo 1870-1890. Ne segnaliamo alcune: 1871, elezione a deputati degli internazionalisti Fanelli e Frisia; 1874, 1° Congresso delle Società Tipografiche unificate in Milano;

1875, 25 gennaio, discorso alla Camera di Giuseppe Ferrari a favore della libertà di organizzazione degli internazionalisti; 1876, congresso internazionalista, con Cafiero, in una località degli Appennini; 1876, intervento alla Camera del liberale on. Saladini, sempre sul tema della libertà d'organizzazione degli internazionalisti; 1877, Congresso operaio di Milano con la affermazione della corrente « legalitaria » Costa-Gnocchi Viani-Bignami; 1878, attentato Passananti; 1885, fondazione Camera del Lavoro di Milano. Così pure segnaliamo alcuni errori materiali; p. 47, il giornale nel quale il Mazzini pubblicò il 13 luglio 1871 la sua lettera *Agli operai* è la *Roma del Popolo* e non il *Popolo di Roma*; p. 50, Marco Minghetti e non Paolo Minghetti; p. 70, Bertolini e non Bartolini. Nel complesso il Leonetti ci ha offerto un repertorio assai utile che, ampliato e migliorato, potrà divenire una preziosa opera di consultazione. (LUIGI AMEROSOLI).

Lettere di condannati a morte della Resistenza europea, a cura di Piero Malvezzi e Giovanni Pirelli, Prefazione di Thomas Mann, Torino, Einaudi, « Saggi », 1954, pp. xxxii-703. — « L'avvenire accoglierà e continuerà queste vite sacrificate, nell'avvenire 'cresceranno e matureranno' ». Sul frontespizio di questo libro, che è un monumento, si sarebbero potute mettere come motto le parole che un giovane operaio francese scrisse poche ore prima della sua esecuzione, nel febbraio 1944: « J'espère que le souvenir des mes camarades et le mien ne sera pas oublié, car il doit être mémorable ». (Dalla Prefazione). — Il volume, che continua ed estende l'iniziativa che portò alla raccolta delle *Lettere dei condannati della Resistenza italiana*, ormai alla quinta edizione, raccoglie i messaggi estremi di oltre trecento caduti di sedici nazioni, dalla Germania alla Russia, dalla Francia alla Grecia alla Jugoslavia.

ARTURO MARPICATI, *Questi nostri occhi*, Torino, Società editrice Internazionale, 1953, pp. 254. — Sono racconti e ritratti di persone conosciute da vicino: il Marpicati fu combattente nella prima guerra europea, e fu poi cancelliere dell'Accademia d'Italia, sotto la presidenza di Guglielmo Marconi. Lo stato d'animo dello scrittore è da una parte di un risorgimentista, e dall'altra di un cattolico-nazionalista. Indipendentemente dalle sue fedi forse un po' illusorie, perché la guerra del '15-'18 non fu come credemmo in molti combattenti l'ultima guerra risorgimentale, ma fu una guerra servile, combattuta per favorire le ambizioni imperiali della Francia, dell'Inghilterra e dell'America. Il Marpicati dimostra qualità buone di ritrattista, e nell'ultima parte, dove sono narrate le vicende di guerra nella villa pontificia di Castelgandolfo, manifesta sentimenti di indipendenza dagli stranieri che invadevano il suolo dell'Italia, per dirimere le loro contese ed affermare le loro ambizioni. Cesare Pascarella osservava all'autore nel '37, « Ascolta me, tu sei fatto per

descrivere soltanto quello che vedi »; e il Marpicati è rimasto fedele a questo consiglio dell'artista romanesco. (L. R.).

GUIDO MAZZONI, *Due anni di amministrazione democratica in Palazzo Vecchio* (scritti e discorsi), Firenze, Edizioni Rinascita Toscana, 1953, pp. 110.

NICOLA MOSCARDELLI, *Poesie, racconti, saggi*, a cura di ANTONIO SILVERI, Roma, Edizioni Conchiglia, 1953, pp. 354. — Questo volume è stato pubblicato a un decennio dalla morte del povero Moscardelli, avvenuta come è noto nel 1943. Si presenta come una raccolta di pagine dello scomparso, accompagnata poi da giudizi di Nicola Chiarletta, di Girolamo Comi, di Andrea Tosto De Caro, di Casimiro Fabbri, di Mario Gorini, di Paolo Mayerù, di Giovanni Pischetta; e poi testimonianze e ricordi di Claudio Allori, di Corrado Alvaro, di Giambattista Angioletti, di Ugo Betti, di Laudomia Bonanni, di Massimo Bontempelli, di Anton Giulio Bragaglia, di Bruno Ciocgnani, di Arnaldo Frateili e di altri molti, che onorarono e riverirono nello scrittore un esempio di probità e di amore per la poesia. Il Silveri è un ottimo organizzatore di cultura nel mondo dell'Aquila, che è la capitale della cultura abruzzese, oltre che la capitale della regione, checché abbia fatto in contrario di essa il signor Spataro (compare d'anello del marchese [?] Montagna!).

ADELIA NOFERI, *I tempi della critica foscoliana*, Firenze, Sansoni, « Biblioteca del Leonardo », 1953, pp. 75.

MONS. FRANCESCO OLGIATI, *Intorno a un idolo in frantumi*, estratto da « Vita e Pensiero », fasc. V, 1954, pp. 8. — L'Olgiati si è fatto autore d'un opuscolo ingiurioso contro Carlo Antoni, del quale a noi importerebbe nulla: fummo noi i primi a dire che il suo discorsetto fatto alla radio e poi riprodotto sul « Mondo » per la morte di Benedetto Croce ci parve un componimento degno di uno studente liceale d'un paese di confine. L'Antoni non è un filosofo, d'accordo, l'Antoni non è uno scrittore, d'accordo, ma l'Antoni è un assai buon germanista e buono storico delle teorie storiografiche. Le ingiurie che Francesco Olgiati (non lo vogliamo chiamare monsignore, perché un monsignore non dovrebbe scrivere in questo stile) ci hanno profondamente offeso. Non per l'uomo, ma semplicemente per la pura verità. Il Croce è presentato come uno scolaretto di Gentile e del bravo Giulio Augusto Levi; sapevamo del vanto puerile che in ogni tempo il Levi ha fatto di essere lui l'inventore dell'estetica crociana, poiché aveva scritto in un suo lontano opuscolo che la poesia è sentimento. Ma allora se deve essere Giulio Augusto Levi, possiamo addirittura fare il nome di Pietro Metastasio, il quale anche lui parla dell'arte-sentimento (cfr. L. Russo, *Metastasio*, pp. 220 e *passim*, Laterza). L'Olgiati, che è un filosofo, o dovrebbe essere un filosofo, sa che una definizione vale se è per dir così catafratta

di tutta un'opera di chiarimenti metodologici, di esemplificazioni letterarie, e di altra filosofia; dove è quest'opera, che pure per quaranta anni avrebbe potuto svolgere il candido Giulio Augusto Levi? Il suo ricordo è a noi carissimo, perché di uno dei più innocenti ma anche più seri studiosi di cose leopardiane e alfieriane, e perché di uno spirito profondamente religioso, che non ha nulla a che fare con gli affaccendati monsignori della Cattolica di Milano. Ricordo di lui, quando si convertì al cattolicesimo che ci volle tutti presenti, alla cerimonia della prima comunione delle sue figliuole, e non gli passò per la mente che potessimo essere di fedi diverse. Ma non per questo noi ce ne ingrandiamo artificiosamente la figura. Poi, Benedetto Croce scolaretto di Giovanni Gentile è soltanto una tesi ridicola « degna di riso e di compassione », avrebbe detto il Berni: noi abbiamo messo sempre in valore la filosofia del Gentile, e anzi in particolar modo il contributo che egli ha dato all'estetica crociana; ma non arriveremo mai a questa mostruosità storica di presentare il Croce come un alunno del Gentile. Fu una volta il Croce stesso a parlarmi negli anni giovanili miei del contributo che doveva al Gentile, ma l'Olgiati per strazio e per odio contro il diroccatore di questa falsa cultura cattolica, che si manifesta all'insegna dell'università ambrogiana (recentemente noi abbiamo battezzato un candidato all'università, messo arbitrariamente in una terna di italianisti, certo Di Pietro, col nome di « fidanzato dell'Università Cattolica »: alla stessa maniera come ci sono le figlie di Maria ci sono anche i fidanzati delle figlie o delle nipoti dei professori di quella università, e tutto questo rientra nel cosiddetto *Piano Franceschini* di cui un giorno o l'altro ci decideremo a parlare), ha scritto delle pagine acrimoniose contro il Croce, fraintendendo volutamente anche il concetto di filosofia della storia, come il Croce lo esplicò nel 1911, nella polemica per Guglielmo Ferrero, e quello che si è venuto formando in seguito di filosofia « sulla storia », cioè a dire sul concetto di storia, che è il nome della cattedra tenuta assai bene dall'Antoni. L'opuscolo dell'Olgiati è scritto poi in quel tale stile gemellesco (si ricordi un nostro lontano *De vulgari eloquentia*), che ci riempie di malinconia, per il malo esempio e per le illusioni che può seminare tra i giovani in cerca di prebende accademiche. Egli, già nel volume sullo storicismo del Croce, ed ora in questo opuscolo, cerca di far gente, che si rivoltino al grande maestro napoletano. Io, se vestissi l'abito che indossa Francesco Olgiati, mi accuserei, di tali calunnie e di tali inviti alla corruzione, col mio confessore. (LUIGI RUSSO).

GINO RAYA, *Meli bucolico*, estratto da « Messana », vol. III, Messina, 1953, pp. 97-116. — Desideriamo segnalare questo breve saggio del Raya, autore di una *Storia della letteratura italiana*, a suo tempo lodata dal Croce, e ora alla sua seconda edizione. È un esame di quella che è l'ispirazione fondamentale del poeta siciliano,

quella arcadico-idillica, nelle sue poesie più significative, nelle quali si rivela anche una attitudine dialogica e un misurato e classico uso dei mezzi stilistici.

MARIO RICCA-BARBERIS, *Per le valli di Lanzo verso la Levanna*, Torino, Giappichelli, 1952, pp. 134, con 17 tavole f. t. — L'autore è un giurista, che ha insegnato a lungo nelle università italiane; ma qui egli appare nella qualità di illustratore di opere d'arte e di girovago amoroso per le valli di Lanzo.

ALFREDO SCHIAFFINI, *Momenti di storia della lingua italiana*, Roma, Editrice Studium, 1954, pp. 186. — Raccolta di articoli ricchi di originale dottrina ed acume, arricchita in questa seconda edizione (la prima è del 1950) di due saggi inediti, *A proposito dello « stile comico » di Dante* e *La stilistica letteraria*. Oltre questi due, contiene i seguenti scritti: *La prima elaborazione della forma poetica, italiana, Il lavoro della forma in Francesco Petrarca, Avviamenti della prosa del secolo XIII, Aspetti della crisi linguistica italiana del Settecento, Sui prestiti linguistici, Una grammatica italiana, La lingua nel pensiero di B. Croce*. Volume utilissimo ad ogni studioso, per gli orientamenti critici e per le nutritissime note bibliografiche.

Scrittori di religione del Trecento, a cura di Don Giuseppe de Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, « La letteratura italiana », XII, t. I, 1954, pp. LX-1237.

Tre vite, dall'ultimo Ottocento alla metà del Novecento, a cura di Benvenuta Treves, Firenze, Casa Editrice Israel, 1954, pp. 255. — Si tratta dell'introduzione ai diari e alle memorie di Emilio, Emanuele e Ennio Artom, dove la raccoglitrice, Benvenuta Treves, fa rivivere la storia di alcune famiglie ebraiche. Emilio Artom fu nella vita un professore di matematica, i figli Emanuele ed Ennio si illustrarono per la loro cultura e per il loro tirocinio universitario. Emanuele Artom fu partigiano e commissario politico dei gruppi « Giustizia e Libertà » di Val Germanasca; catturato in un rastrellamento, dopo varie peripezie morì per sevizie nel carcere di Torino il 7 aprile 1944. Particolarmente interessante tutta la raccolta di « Pensieri vari » di un diario. Tutte le pagine sono percorse e dominate dalla questione ebraica, che ha offeso l'umanità e il popolo ebraico particolarmente in quest'ultimo ventennio. Il libro è bensì la storia di una famiglia, ma mescolata a tutte le nostre vicende nazionali. (L. R.)

ALDO VALLONE, *La critica dantesca contemporanea*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, pp. 302. — È un volume informatissimo, ma non sempre utile. Credo che si stia abusando in questi lavori di storia della critica, dove gli autori sono elencati uno dopo l'altro, e raggruppati con criteri non sempre persuasivi. La verità è che si tratta di lavori estrinseci: la storia della critica dan-

tesca la si può fare se si scrive al tempo stesso, implicitamente, un saggio critico su Dante. Ma il Vallone si preoccupa più dei critici, che del poeta. Il Vallone poi nelle « opere dello stesso autore » continua a citare quel suo *Il romanzo italiano dalla Scapigliatura alla Ronda*, Genova, 1941, sia pure come esaurito. Orbene, egli sa che quel volume non è suo, ma è la trascrizione delle dispense del povero Momigliano, e pubblicato in un momento in cui il Momigliano per le leggi razziali non poteva difendersi. Fui io a difendere il Momigliano, sull'*Italia che scrive*, per l'ospitalità generosa del direttore di allora, Bino Samminiati. E poi la mia recensione, miracolo del cielo, fu riprodotta perfino con parole elogiative sull'*Osservatore romano*. Aldo Vallone ci perdonerà se noi non sappiamo più prendere in considerazione questa sua tutta estrinseca laboriosità? Si veda il film *Prima colpa*: la prima colpa non si cancella se non facendo dei volumi robustamente pensati e originali. Ora egli annunzia dei commenti: speriamo che almeno in quel campo egli faccia molto bene, e citi sempre e con molta precisione i giudizi degli altri, quando sono degli altri. Né si dica che noi si sia severi scrivendo queste parole: è il lasciar correre che porta a una specie di eterno conformismo che nuoce agli studi letterari e nuoce alla vita civile. Gli editori che pubblicano indifferentemente libri buoni e libri mediocri dovrebbero essere iscritti, fuori delle regole di un partito, a quel partito platonico del « qualunquismo » che ora fa strage nel campo della letteratura, e domani farebbe strage nel campo sociale e politico. Se la memoria non c'inganna, il Vallone aveva esordito con un libro esaltativo di F. To. Marinetti. Perché egli non ha elencato anche quel suo libro fra le sue cianfrusaglie, mentre fra esse ha trovato posto il libro materialmente trapiantato dal lavoro di Attilio Momigliano, di cui esistono sempre le dispense? (L. R.)

ALDO VALLONE, *Il concetto di nobiltà e cortesia nei secoli XIV e XV*, estratto dai « Rendiconti di scienze morali, storiche e filologiche » dell'Accademia dei Lincei, gennaio febbraio 1954, pp. 14. — Al severo giudizio che abbiamo dato per la *Critica dantesca contemporanea*, dobbiamo invece far seguire un giudizio molto più incline e positivo su una breve memoria che l'autore ha presentato all'Accademia Nazionale dei Lincei. Egli definisce con senso storico e documentandone lo svolgimento il concetto di « nobiltà » e « cortesia » nel Tre e Quattrocento. Ci convinciamo che Aldo Vallone comincia a lavorare da questo momento; tutte le bibliografie che l'accomunano a Enrico Falqui, tutte quelle storie estrinseche della critica, i suoi omaggi a Filippo Tommaso Marinetti, le sue appropriazioni indebite di pagine del Momigliano sono una forma di ingenuità d'un meridionale: il mezzogiorno è carico di brutta e cattiva letteratura, e il rinnovamento delle regioni del mezzogiorno lo si può avere soltanto se tutti i suoi rappresentanti riescono a liberarsi da

certe passività secolari verso il conformismo. Se andate a Galatina (io non ci sono stato), trovate che tutti sono letterati, e lo stesso a Lecce e in altri paesi della provincia; ma questa letteratura è vizziata soprattutto da quel bisogno di « ossequio », o verso le autorità accademiche, o verso le autorità politiche. Probabilmente il Villaroel comincia da questo soggetto presentato ai Lincei il suo noviziato di studioso; ma egli deve avere il coraggio di liberarsi di tutto quello che ha scritto in precedenza, e di addentrarsi sempre più nei problemi intimi della storia della civiltà o della letteratura con maggiore indipendenza dai numi effimeri che la governano. La via è lunga, ma egli deve percorrerla con pazienza e con assiduo tribolo, e soprattutto disinteressatamente. Io da giovane « meridionale » coniai una volta per me stesso una massima di tipo hegeliano: « il massimo disinteresse coincide col massimo interesse ». (L. R.).

GIUSEPPE VILLAROEL, *Gente di ieri e di oggi*, Bologna, Cappelli, 1954, pp. 196. — Sono trentuno profili, scritti alla brava, e per lo più con note fisiche e morali. Il Villaroel non si impegna mai in un giudizio critico vero e proprio; in ogni modo la sua inclinazione è fortissima verso la benevolenza e la simpatia. Interessanti sono particolarmente, *Antonio Bruno, il mio nemico*, che è un quadro di quella che è la vita di certa cultura siciliana, tra il Cesareo e il Villaroel; e poi quello su Luigi Capuana, *Il prodigo*; su Federico De Roberto, su Nino Martoglio, e su Giovanni Verga. Citiamo preferibilmente i nomi dei defunti ritratti, perché lì il Villaroel è come più libero, e non teme di fare il vaso di terracotta costretto a viaggiare tra i vasi di ferro. In fondo tutto il libro indica una bonarietà di temperamento, che disarmava il lettore più deciso e più inquisitoriale. C'è una gradevole acrisia, che però non è mai adulazione. Buono il ritratto del povero Adriano Tilgher; particolarmente interessante quello di Rapisardi, dove ci sono degli accenni alla polemica Rapisardi-Carducci, e dove si abbozza anche qualche cenno di critica letteraria vera e propria. Ci ha particolarmente interessato anche il profilo intitolato *Il caratteraccio di Verga*, dove si fanno delle osservazioni buone sulla precoce aridità del Verga, su cui agì molto lo sfavore del pubblico. Scrive il Villaroel: « Un nordico, probabilmente, avrebbe reagito, polemizzato, discusso; il siciliano rien-

tra in se stesso e si corazza di sdegno ». Ma forse il Villaroel esagera in questa critica di rei d'ordine razzistico e regionalistico; per noi il Verga aveva toccato fondo nel suo pessimismo, e non poteva andare più oltre. Il pessimismo dà una tempera all'arte sua più matura, ma poi finisce anche coll'inaridirla la vena. L'incomprensione dei suoi stessi concittadini, tutti invasati e infatuati di Mario Rapisardi, e tutta la stessa cultura siciliana irrimediabilmente arretrata, non poteva non influire sulla sfiducia ultima del Verga nelle sue forze, e sul suo cosiddetto « caratteraccio ». Un uomo eminente non può avere che un cattivo carattere, quando è circondato da una turba di sciocchi e di incompetenti. (L. R.).

LEONELLO VINCENTI, *Saggi di letteratura tedesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 319. — Questo volume, di cui si parlerà più ampiamente, contiene scritti sulla poesia religiosa del Seicento, su Lessing, Alfieri e lo « Sturm und Drang », Goethe, Hölderlin, F. Raimund, Grillparzer, J. Gotthelf, E. Mörike, S. George, Croce e la letteratura tedesca, Arturo Farinelli.

FERRUCCIO ULIVI, *Galleria di scrittori d'arte*, Firenze, Sansoni, « Biblioteca di Paragone », 1953, pp. 329.

MARIO VINCIGUERRA, *Romanticismo*, terza ed. riveduta e accresciuta, Pisa, Nistri-Lischi, « Saggi di varia umanità », diretti da F. Flora, 1954, pp. 126.

MARTA VIO, *Poesia 1*, Quaderno quarto della collana *Dialoghi col poeta*, con disegni di Manzù, Milano, Schwarz, 1954, pp. 169.

I *Vàgeri*, Numero speciale dedicato a GIULIO ARCANGIOLI, Viareggio, Stabilimento Tipografico Azzaro, 1953, pp. 24. — Con scritti di L. Baroni, M. Saponaro, E. Jenco, S. Micheli, G. Bimbi, P. Bargellini, Giuliano Arcangioli, e poesie edite e inedite di Giulio Arcangioli. *Vàgero* è vocabolo della Versilia, e significa uomo d'onore e di rispetto, a qualunque categoria sociale appartenga; a Viareggio esiste una Buca dei *Vàgeri*.

FRIEDRICH WOLF, *Thomas Munzer (La guerra dei contadini in Germania)*, dramma in undici quadri, prefazione di Jertha Sandri, Milano, « Universale economica », 1954, pp. XIII-134.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N° 89 in data 25 Marzo 1949

SAGGI E STUDI

IL PETRARCA E IL PETRARCHISMO

1. LA TRADIZIONE DELLA CRITICA PETRARCHESCA.

Un capitolo interessantissimo della storia della nostra civiltà, e non soltanto letteraria, è sempre quello del petrarchismo. Negli anni della nostra giovinezza vedevamo di fronte i due filosofi, il Croce e il Gentile, che dominavano la cultura italiana, e al tempo stesso dominavano anche l'indirizzo delle interpretazioni petrarchesche. Entrambi hanno visto assolutamente staccate l'attività del Petrarca filosofo e l'attività del Petrarca poeta. Il Gentile invero coglie quella che è la posizione filosofica del suo Petrarca: Petrarca rappresenterebbe la reazione all'averroismo, e sarebbe fautore di una filosofia a fondo ingenuo e sentimentale. Gli averroisti vantavano la scienza, e per loro il sommo pontefice era Aristotele, mentre irridevano ai rappresentanti della filosofia degli idioti e degli uomini senza lettere, che poneva la vecchierella semplice e ingenua al di sopra degli stessi maestri in divinità. Il Petrarca in tal caso apparirebbe anche lui un ignorante, mentre pur andava al di là dello scetticismo superbioso dei suoi avversari dello studio di Padova e di Venezia. E per la vastità della sua opera, congiunta a questo suo atteggiamento ingenuo, fondava la nuova scienza umanistica. Quasi mai gli intellettualisti sono quelli che fondano o almeno danno l'avvio a un nuovo movimento; sono quasi sempre i rapiti, gli ingenui, i passionali, i poeti, i fantastici. Il Petrarca si faceva assertore della più integrale e coerente fede medievale, ma collocando al centro di questo mistero l'uomo con la sua irrequietezza e la sua angoscia esplorativa; però umanizzava l'antica fede, la modernizzava, le dava l'afflato umanistico-terreno. L'ignorante Petrarca (ritenuto tale dagli averroisti) si faceva promotore di una nuova scienza, d'un nuovo gusto, ed egli finiva con l'essere un interprete più avanzato dello stesso Aristotele, riportato anche nella veste letteraria dalla durezza scabrosa delle traduzioni del secolo XIII a uno stile più aulico della latinità classica. Naturalmente non si sarebbe trattato di un mero travestimento formale, ma di una trasfigurazione intima dovuta a un profondo e lento rivolgimento spirituale, che faceva l'uomo centro di tutti i desideri e i dubbi, le angosce e le perplessità della sua fede religiosa e filosofica.

Completamente antitetica la posizione del Croce, il quale si interessava esclusivamente alla poesia del Petrarca, e per lui Laura diventava il personaggio più importante della sua intima storia. Questa del Croce era in fondo l'antica tesi del De Sanctis, ritemprata nella mitologia romantica che a certi tratti dominò la mente del filosofo napoletano; senza dire che nel De Sanctis, c'era la storia del cantore di Laura, ma al tempo stesso c'erano degli accenni balenanti all'opera dell'umanista e dell'uomo religioso. Per la critica del Croce invece il dio e la dea, l'*ethos*, la religiosità appassionante del Petrarca, si chiamerebbe soltanto Laura; ma quando egli insiste sul motivo che Laura è il centro, il personaggio attorno a cui si avvolge e si svolge tutta la sottile tragedia del Petrarca, e non esita a dire che Laura è la donna-passione, noi siamo subito colpiti da cotesto insistente antropomorfizzamento romantico della poesia. Non basta il superamento teoretico del romanticismo, che il Croce riconobbe a se stesso, e che sul piano teoretico fu veritiero, ma è pur necessario quel superamento particolare degli affetti e idealità che fecero globo intorno al romanticismo. Il Croce superò il romanticismo col *Breviario di Estetica*, quando discorse del sentimento e della serenità della forma, che costituiscono la sintesi a priori dell'arte; ma nei particolari affettivi il Croce fu spesso un romantico, obbedendo in questo alla sua logica di rivoluzionario, e al tempo stesso di strenuo conservatore. In tal modo la Laura petrarchesca poté diventare una contemporanea delle donne di Baudelaire, di Flaubert, di Maupassant, e basti ricordare il saggio di *Poesia antica e moderna*, dove, a proposito del sogno dell'amore sopravvive alla passione, si ricordava un passo del Petrarca, messo a confronto della signora Arnoux e di Federico dell'*Education sentimentale*, la donna tribolo e beatitudine quotidiana, l'amore l'amore-agonia, nel significato etimologico del termine, come piacere che dà la stessa angoscia dell'agonia. E fu proprio quello l'ideale segreto, come gusto giovanile, del Croce, per cui egli si trovò ad amare con tenerezza non soltanto estetica le poesie di Francesco Gaeta, definito nel circolo crociano «il piccolo Maupassant di Napoli», appunto per questi sopravvissuti umori romantici. Tutto questo è tipicamente moderno, e senza stare qui a ripetere cose già dette altrove, si tratta di una forma di critica troppo realistica, legittima nel De Sanctis, che vive ancora nel pieno dell'età romantica, meno legittima nel Croce, che poteva essersi distaccato da quell'età. Il De Sanctis per noi è l'erede di tutta la concezione alfieriana, foscoliana e leopardiana della donna, e questi tre poeti sono anche i più notevoli interpreti del Petrarca, che precedettero l'interpretazione desantisiana.

Per noi, protagonista del *Canzoniere* petrarchesco, come di tutte le opere latine, non è precisamente una donna, e sia pure una donna-dea come Laura, ma piuttosto una visione nuova della vita, propria dell'uomo che vive sospeso e incerto tra il cielo e la terra, e sente la vanità del suo vivere terreno, e al tempo stesso la vanità del suo fuggire e del suo aspirare verso una patria celeste. Appunto per questo non vogliamo fare più quistione di una

donna, nel canzoniere petrarchesco, ma soltanto dell'eterno sospirare dell'uomo nuovo dell'umanesimo (fin che la canzon del Petrarca sospiri!), che vorrebbe tenere gli occhi rivolti alla patria celeste, e anela intanto di poter trasferire la patria celeste su questa terra, e nella angoscia del suo assurdo e impossibile sogno, dolcemente si dispera e delira. Dobbiamo aggiungere che il Petrarca coglieva nell'aria gli umori del neoplatonismo, per cui molti suoi sonetti vanno interpretati come librati in una soprarealtà storica. Tipico il sonetto *Movesi il vecchierel*, dove cotesto soprarealismo platonico ci servì per dimostrare l'unità del sonetto, compresa l'ultima combattuta terzina.¹

Troviamo dunque che anche in questo ideale di Laura il Petrarca riflette sempre la sua nuova sensibilità di umanista, la quale esigerebbe che la donna dea, restando dea, se ne venisse a passeggiare su questi nostri dolci colli:

Pace non trovo, e non ho da far guerra;
e temo e spero, e ardo e sono un ghiaccio;
e volo sopra il cielo, e giaccio in terra;
e nulla stringo e tutto il mondo abbraccio.

È il principio di un sonetto famoso, in cui il Petrarca proverbializza, in una forma troppo ingegnosa, questo suo stato d'animo di cenobita del cielo che vuole vivere su questa terra:

Pascomi di dolor, piangendo grido;
egualmente mi spiace morte e vita,

E per concludere in ultimo:

In questo stato son, donna, per vui.

Noi accettiamo la definizione che il Petrarca dà ingegnosamente di se stesso in questi versi, soltanto dobbiamo aggiungere che il suo sospirare va al di là dei termini di un ideale femminile; noi diciamo che il poeta, anche senza Laura, sarebbe stato sempre un eterno sospirioso amante, perché la sua è la tragedia appunto dell'uomo moderno che non ha saputo rinunciare all'ideale della patria celeste, ma ha tentato di trasferire disperatamente quella patria celeste almeno nei sogni di questa terra. La tragedia del Petrarca non è dunque una tragedia semplicemente amorosa, che avrebbe, diciamolo pure, qualcosa di particolaristico e di stucchevole a lungo andare, ma a una tragedia più largamente spirituale, in cui Laura, Cola di Rienzo, Stefano Colonna, Giacomo Colonna, Pandolfo Malatesta, Orso dell'Anguillara, e la stessa Vergine, e lo stesso Padre del ciel, e tutti gli altri personaggi mitici, che ricorrono nell'opera del rimatore, costituiscono un pretesto per le sue fantasie celesti, che egli vorrebbe tentare di antropomorfizzare, e calare sempre su questo mondo.

¹ Cfr. L. RUSSO, *Ritratti e disegni storici*, 3 serie, Bari, Laterza, 1951, pp. 371-384.

2. L'ESISTENZA O IL SIMBOLISMO DI LAURA.

Il Petrarca umanista, di cui si accennava in principio e che viveva dissociato dall'autore del *Canzoniere*, è nato nella critica contemporanea allo scrittore, è nato innanzi tutto nella critica del Petrarca a se stesso. È un fenomeno analogo a quello del Leopardi, che per i posterì immediati, e per i suoi contemporanei fu innanzi tutto un sommo filologo, e si dovette attendere che il giovane De Sanctis e poi il De Sanctis maturo fondasse la fama di Leopardi come poeta, attraverso il lavoro critico di tutto un trentennio. Per il Petrarca lo scrostamento della sua maschera d'umanista, che obnubilava il poeta, ha richiesto il lavoro di qualche secolo. Lo stesso Boccaccio, amicissimo del Petrarca, ignorava, o meglio, fece sempre assai fugaci cenni alla poesia amorosa dell'amico. Laura veniva interpretata allegoricamente, e nessuno mostra di credere che sia donna *spirans*, cioè vivente.

Giacomo Colonna, vescovo di Lombez, protettore del Petrarca, era sistematicamente scettico sull'esistenza di Laura; e Umberto Bosco ha richiamato l'attenzione degli studiosi sulla lettera nona del libro II delle *Familiari*, in cui il Petrarca riferisce questa maldicenza degli amici, che vedrebbero in Laura semplicemente il simbolo della laurea poetica a cui egli aspirava: « Tu mi insegni ancora e dici — scrive Francesco a Giacomo Colonna — che il nome di Laura io mi son finto perché fosse tutt'una quella di cui a me piace parlare, e quella che porge agli altri occasione di parlare di me; né altra vera Laurea a me star nel cuore da quella in fuori che onore è di poeti; la quale dai molti studi che io faccio si scorge essere in cima de' miei desideri ». (*Re autem vera in animo meo Lauream nichil esse, nisi illam forte poeticam, ad quam aspirare me longum et indefessum studium testatur*).² L'altra Laura, sempre secondo gli amici, sarebbe stata tutta mera invenzione e finti i versi e simulati i sospiri: « De hac autem spirante Laurea, cuius forma captus videor, manufacta esse omnia, ficta carmina, simulata suspiria ». Oh, il cielo volesse che tu scherzando, cogliessi in questo nel vero, e che l'amor mio fosse un giuoco, e non com'è purtroppo una frenesia! « Simulatio esset utinam et non furor! ». Ma credi a me: senza molta fatica non si riesce ad infingersi a lungo: « nemo sine magno labore diu simulat », e il faticar senza pro perché gli altri ti stimino pazzo, di tutte le pazzie questa sarebbe la più grande. Aggiungi che sani essendo, possiamo coi movimenti del corpo o con altro simulare la malattia, ma fingersi ad arte pallidi, emaciati, questo no, non possiamo: « verum pallorem simulare non possumus ». E tu sai bene qual sia il mio pallore, quali le pene mie: « Tibi pallor, tibi dolor meus notus est ». Perché io penso che tu, imitando quella socratica piacevolezza che chiamano ironia, nella quale a Socrate stesso tu non la cedi, voglia prenderti spasso dei miei mali. Ma aspetta un poco che l'ulcera

² UMBERTO BOSCO, *Petrarca*, Utet, 1946, pp 17-18.

si maturi, e vedrai in me verificarsi quel detto di Cicerone: Tempo impiaga e tempo medica. « Dies vulnerat, dies medetur ». Sarebbe lo stesso, conclude Francesco, che tu dichiarassi inesistente quell'Agostino, su cui io rivolgo tutte le mie meditazioni filosofiche. Contro questa Laura, che finta tu dici, — aggiunge — mi gioverà per avventura quell'altro finto amico Agostino, le cui gravi opere leggendo a lungo e meditando mi verrà fatto d'invecchiare prima di essere vecchio. *Multa enim gravia legendo multumque meditando, antequam senescam, senex ero.*

Ma questo argomento non si esaurisce in questa lettera; in un luogo del *Secretum* (III, 8), il Petrarca si fa rimproverare da Agostino di avere amato il lauro poetico solo perché la sua donna si chiamava Laura. La trasfigurazione allegorica del *Canzoniere* in pieno Trecento, però era ovvia, e parlare di poesia amorosa nonostante la tradizione trovadorica, e quella dello stil-novo, non aveva un senso, se in un modo o in un altro non si cercava di riportarla sotto il velame della simbolica più corrente. Il vero è poi che l'interesse per il rimatore fu secondario nei contemporanei del Petrarca, e fu diffusissima invece la curiosità per i suoi scritti latini. Lo scrittore fu ammirato per la nobiltà del suo eloquio, e per la vastità delle sue conoscenze del mondo classico: gloria che non durò a lungo, perché come tutti gli iniziatori e fondatori d'un movimento e d'un gusto, fu, come usa dire, presto oltrepassato e superato.

Con lo svilupparsi e il dilatarsi dell'umanesimo, il fenomeno del Petrarca appariva una cosa ovvia, e cadevano le superlative ammirazioni per lui; anzi da questo momento cominciano le riserve sulla ristrettezza delle sue esperienze, che è la regola di solito sempre osservata nei movimenti di cultura.

Ma tutto questo normalizzarsi della fama del Petrarca umanista, pur giovò a dare rilievo al poeta: proprio nella seconda metà del Quattrocento vigoreggia la figura del lirico, e la prima esplosione di petrarchismo si ebbe proprio in cotesto secolo, nelle imitazioni ingegnose che della maniera petrarchesca cominciarono a fare Serafino Aquilano e i vari Cariteo e Tebaldeo. Ma prevalse sempre il Petrarca latino, anche se si esprimeva il rammarico che lo scrittore in latino non potesse pareggiare lo scrittore in volgare. Pure non mancarono gli imitatori del peggio dell'opera petrarchesca. Nel cinquecento poi, proprio nella maggiore espansione del ciceronianismo, si ha un contemporaneo diffondersi del gusto della letteratura volgare. Il ciceronianismo trionfa, ma nella stessa saturazione di sé esso trova la sua catastrofe. Allora non solo rinasce il Petrarca lirico, che del resto aveva sempre avuto una sua cerchia di lettori e di ammiratori, ma risorge anche Laura, spogliata del suo velo allegorico, e proprio nella seconda metà del Quattrocento cominciano le prime ricerche erudite, perché questa donna celebrata da un grande poeta abbia il suo stato civile.

È noto che soltanto nel Cinquecento, quando l'ammirazione del poeta era salita molto alto, si cominciò ad avere un sistematico desiderio di cono-

scere chi era questa donna tanto celebrata nelle poesie del « d'amor mastro profondo ». Alessandro Vellutello, uno dei commentatori del *Canzoniere*, si recò in Francia, e ad Avignone trovò la tradizione orale che Laura fosse appartenuta alla famiglia De Sade. Un erudito francese poi, Maurice De Sève, continuò la ricerca, e avrebbe scoperto, l'anno 1533, la tomba di Laura nella chiesa dei francescani, proprio nella tomba di famiglia dei De Sade. Fu trovata una scatola di piombo, e in essa una pergamena suggellata, una medaglia col ritratto di una donna, e le sigle « M. L. M. J. »; il De Sève spiegò « Madonna Laura Morta Jace ». Il trucco funerario era troppo evidente, finché nell'Ottocento, per opera dell'abate De Sade, fu trovato il testamento e il contratto nuziale di una Laura, figlia di Odibert de Noves, maritata il 1325 con Ugo De Sade, madre di undici figli, e ammalata e morta il 3 aprile 1348.

Senonché i filologi, a ben ragione, hanno dubitato della scoperta del sepolcro, e poi hanno dubitato di tutta questa leggenda intorno a Laura sposa di Ugo De Sade; e il Flamini, nel 1910, concludeva che Laura probabilmente doveva essere una signora della grande e ricca famiglia Sabran, che possedeva molti feudi e poderi nel Venassino, perché tutto questo coinciderebbe con importanti accenni delle rime, e col necrologio del codice virgiliano, dove Laura è detta « clarissima mulier, nata sanguine vetusto ». Ma tutte queste ricerche congetturali naturalmente sono valse al loro contrario scopo, ad ottundere l'interesse per la Laura « spirans ».

3. CHE COSA FU IL PETRARCHISMO?

È noto che l'episodio del petrarchismo del Cinquecento è il fatto più importante nella letteratura di quel secolo. Significative sono le due opere di Pietro Bembo, gli *Asolani*, e le *Prose della volgar lingua*: nell'una si svolge l'idealismo amoroso, che fu la filosofia del secolo; e nell'altro si assiste a una discriminazione raffinatissima del linguaggio letterario. Il Petrarca diventa il modello dell'amore ideale e della lingua perfetta. Così il petrarchismo ebbe un'importanza enorme, e assunse presto carattere europeo e a cotesto petrarchismo noi dobbiamo il primato nobiliare della letteratura italiana. Il rammarico che alcuni storici e letterati a noi contemporanei, dal Thovez in poi, sotto la persistente influenza del primitivismo romantico, e della ingenuità della letteratura spagnola (di cui il Thovez si era largamente nutrito), hanno espresso, che senza Petrarca e senza petrarchismo noi avremmo avuto una letteratura più fresca e più popolare (tesi questa che ritorna in alcuni studiosi di oggi, accademici vecchio stile, e che oggi si ripresentano con una spolveratura di marxismo), ha la stessa ragione di essere del lamento che noi possiamo fare della nostra giovinezza quando noi si diventa maturi: ma in tale maturità è pur la forza della nostra giovinezza, e il succo e il significato finale di essa!

Sicché il petrarchismo non fu quella iattura, che critici del Settecento e del primissimo Ottocento hanno voluto significarci, dal Baretti allo stesso Foscolo; grazie all'influenza petrarchesca, tutta la nostra letteratura sale a un più alto grado, osservava giustamente il Croce, perfino la letteratura effusiva delle donne, d'una Gaspara Stampa e d'una Vittoria Colonna, la quale si presenta a noi ricca già di una tradizione letteraria, e però ancora degna di essere letta e di essere studiata. La letteratura, concetto teorizzato dal Croce nella *Poesia* del 1936, ha avuto la sua nascita lontana e il suo svolgimento naturale proprio nel Cinquecento; la letteratura in quel secolo si fece costume sociale, e il Petrarca ne fu il maestro.

Quando si leggono opere come il *Galateo* del Della Casa, e il *Cortegiano* del Castiglione, si sente aleggiare in quella prosa tutta una civiltà nuova, che è di sostanza umanistico-petrarchesca. Soltanto oggi, che siamo ormai fuori da quella tradizione, la quale si può dire conchiusa col Carducci («Sesto no, ma postremo», come vide il poeta stesso, nel rappresentare i suoi rapporti con i sonettisti che lo avevano preceduto, anche se *postremo* significava: ultimo in ordine di tempo) possiamo modificare alcune note di quella prospettiva storica, e ricordarci che nel Cinquecento non solo domina il gusto petrarchesco, ma anche il gusto boccaccesco si intreccia ad esso o corre parallelo. La *Mandragola* di Machiavelli nasce dal mondo del *Decameron*, e la stessa *Clizia*, che i dotti fanno risalire all'imitazione terenziana e plautina, non si richiama ai luoghi della *Casina* plautina, ma piuttosto a luoghi del *Decameron*. E non si dice nulla della *Calandria* del Bibbiena.³

Nel trionfo pieno del petrarchismo e del boccaccismo si ha la crisi esasperata del gusto; il Seicento continua a petrarcheggiare, ma però con molta libertà di scelta. Alessandro Tassoni è un devoto del Petrarca, ma è anche un iconoclasta. Da una parte l'imitazione dell'antico, dall'altra una capricciosa indipendenza e originalità assoluta. Su questo canone dell'imitazione, scoppierà sul finire del Cinquecento, e dilagherà nel Seicento, la *Querelle des anciens et des modernes*, che rappresenta la crisi ormai matura della fino allora trionfante poetica dell'imitazione dell'antico.

Non sono gli antichi più saggi di noi moderni, che siamo i veri vecchi e i veri antichi, perché cumuliamo nella nostra anima e nella nostra mente l'esperienza contemporanea e l'esperienza del passato. Il Seicento, che appare un secolo di decadenza in Italia, ha pure il merito di avere affermato la superiorità dei moderni sugli antichi. Il secolo si è come sfrenato per questa sua scoperta, e la novità per la novità è stato il fine ultimo di ogni sua letteratura e di ogni sua arte: da ciò il barocco, che è stato una ricerca del nuovo per il nuovo, del meraviglioso, che può essere anche il mostruoso, l'enorme, il colossale. Si combatte il concetto della letteratura tradizionale, e si irrompe nella ricerca dell'irrazionale. Così il Seicento italiano è un se-

³ L. Russo, *Machiavelli*, Bari, Laterza 1949; il saggio sul Bibbiena lo si trova nelle *Commedie fiorentine*, un volumetto della Biblioteca Leonardo, edito dal Sansoni di Firenze.

colo di decadenza, perché tutto intessuto delle note stramberie, ma è al tempo stesso un secolo rivoluzionario, in quanto volge risolutamente le spalle al passato e vuole iniziare un'era novella. Anche in quel secolo fu presente il Petrarca: egli diventa un captivo, una colonia dei marinisti. Non si fa più questione di simboli e di lingua, si fa questione di concetti e di acutezze: il Petrarca più celebrato non è il lirico amoroso, ma il maestro e l'arbitro delle eleganze letterarie, dei concettini e degli epigrammini. Ma non manca una colonia appartata di secentisti che si dissero « casisti » (da Della Casa) e petrarchisti, e che continuarono la rimeria cinquecentesca. E gli storici segnarono inoltre i nomi di Carlo Buragna e di Pirro Schettini che marinisti e barocchisti come tutti gli altri in gioventù, si convertirono nell'età matura a una poesia castigata, che rifuse soltanto quando il marinismo e il barocchismo alla fine del secolo erano venuti meno.

Con la decadenza del Petrarca poeta, in funzione del Petrarca concettista, decade anche la visione platonica dell'amore. Le teorie platoniche dell'Amore e della Bellezza erano state un generoso sforzo dei laici per legittimare ed eticizzare, per così dire, la sensualità delle passioni amorose. Fu uno sforzo eguale e analogo a quello della chiesa cattolica, che consacrava l'amore del matrimonio inteso come sacramento, quale vincolo per la moltiplicazione della famiglia cristiana, principio che dura ancora oggi, pur frastornato dalle influenze e dalle interferenze, per dir così, acattoliche del mondo moderno. Gildippe ed Odoardo, a m a n t i e s p o s i, l'ideale di questa nuova civiltà, e lo aveva scritto per tutti Torquato Tasso nella *Gerusalemme*. E il Petrarca aiutò questo compromesso.

Egli per tutto il Cinquecento è stato testo di poesia, testo di letteratura, galateo di vita sociale, una specie di santo padre del laicizzamento e del mondanizzamento delle eterne passioni umane, e oggi varrebbe la pena di riprendere lo studio sui trattati d'amore del Cinquecento, non più come una specie di curiosità storica e indagine di una bizzarria sociale,⁴ ma per giungere al concetto profondo che si trattava di un ammodernamento delle esigenze etiche del cattolicesimo. Noi potremmo intrecciare una storia del petrarchismo, e del platonismo cinquecentesco, come la storia di uno sforzo generoso perché fosse data cittadinanza all'edonismo e all'egoismo d'amore in questo mondo, con una parvenza di trascendenza.

Ma la tradizione cinquecentesca fu, come si è detto, bruscamente interrotta nel nuovo secolo: il tentativo di unità tra il corpo e lo spirito, tra la bellezza e l'anima, fu prospettato come un'ipocrisia ripugnante. Il cattolicesimo della Controriforma tornò a proporre una rigida distinzione tra il corpo e l'anima, tra Satana e Dio. Per dissipare una pretesa ipocrisia, si invocò e si adottò una forma di più alta e più organica ipocrisia: fu inaugurata la politica dell'accomodamento, del compromesso, poiché il corpo

⁴ Si veda l'indagine avviata da un vecchio normalista, PAOLO LORENZETTI, *La Bellezza e l'amore nei Trattati del Cinquecento*, Pisa, Nistri, 1920.

(Satana) vuole pur la sua parte nella storia di questa terra. E allora venne fuori la casistica e la morale gesuitica. La falsità letteraria dei poeti d'amore del Seicento procedeva e si svolgeva di pari passo con la falsità morale della casistica. E anche il Petrarca fu vittima di tale equivoco travestimento.

Come reagì il Settecento a questo tentativo di assoggettare al dominio temporale della chiesa le passioni umane, la petulanza dei sensi, e il concettismo delle espressioni letterarie? Fu ripreso Petrarca, ma *quantum mutatus ab illo*! Si riesumò un Petrarca lindo, semplice, ragionevole; ma che cosa era cotesta lindura semplicità e ragionevolezza, se non una accorta evasione dai termini dell'ortodossia cattolica, e un tacito mettersi d'accordo col razionalismo trionfante? L'amore petrarchesco nel Settecento, diventa una forma di indifferente piacere, una galanteria dei sensi, una forma di reciproco inganno fra gli amanti, uno sfogo della *sensiblerie*. Il Petrarca, il poeta della passione umana e celeste, il poeta della donna-dea, diventa un accorto pronubo, un galeotto di un giuoco di società, il guidatore esperto delle quadriglie di una controddanza amorosa. Il Petrarca fu geometrizzato, razionalizzato, secondo i dettami della poetica cartesiana; egli fu avvicinato al Metastasio, il poeta di un dolce e frivolo inganno, il geometra esatto delle passioncelle di società. L'influenza cartesiana allora si fa sentire in maniera acuta, anche se invisibile.

4. IL PETRARCHISMO DELL'ALFIERI E DEI SUOI SUCCESSORI.

Una ripresa vigorosa di petrarchismo si ha con Vittorio Alfieri, quando non solo il Petrarca ritorna ad essere un maestro di *ars dictandi*, ma torna ad essere un *m a s t r o d ' a m o r p r o f o n d o*, e il suo *Canzoniere* costituisce il testo di una nuova dottrina platonica dell'amore, dell'amore protoromantico e poi romantico.

L'Alfieri, è noto, celebrò quasi esclusivamente una donna, la contessa d'Albany, e cotesta celebrazione egli fece, più che in lettere, in un trattato *Della virtù sconosciuta*, e nei numerosi sonetti raccolti nel suo volume di *Rime*. Si potrebbe dire che il frutto del petrarchismo cinquecentesco, cioè quella mescolanza di gusto letterario e di gusto platonico idealizzante, è stato colto e maturato sul finire del Settecento, prima dall'Alfieri, e poi subito dopo, nell'Ottocento, dal Foscolo, dal Leopardi e dal Carducci. L'Alfieri fu un petrarchista dell'amore; ma, parlando di petrarchismo, non si fa qui questione dei giudizi critici dell'Alfieri, favorevoli al Petrarca, sparsi nell'autobiografia e nelle lettere, ma piuttosto di tutto il suo gusto complessivo, del suo senso amoroso della donna, delle sue aspirazioni civili, dove egli si richiama sempre a «quel sì gentil d'amor mastro profondo». Tutti conoscono il sonetto «O cameretta che già in te chiudesti Quel grande alla cui fama angusto è il mondo, Quel sì gentil d'amor mastro profondo, Per cui

Laura ebbe in terra onor celesti ». Se Dante è colui « che scolpì la infernal chiostra », Petrarca è « il gran padre d'amor »: « Tu, gran padre d'amor, secondo resti », insistendo sempre su questa qualifica di Petrarca maestro di idealismo amoroso. Ed è significativo che nel dialogo *Della virtù sconosciuta*, egli si fa lodare dal suo amico Francesco Gori Gandellini, che, defunto, gli appare in visione, per aver riportato la poesia laudativa della donna dalle fattezze esteriori a quelle interiori: « E molto mi piace che nell'amata tua donna, più assai che i crin d'oro e i negri occhi, ne vai laudando la candidissima alma, il dolce costume, gli alti sensi e il nobile e acuto e modesto ingegno ».

Qui l'Alfieri innesta la sua poetica su quella del Petrarca, ma ne accentua l'idealismo amoroso: in questo senso si afferma che l'eredità cinquecentesca dell'idealismo platonico, oltre che dell'arte letteraria del Petrarca, viene riassunta nelle mani di Vittorio Alfieri. Anzi soltanto allora, e non nel Cinquecento, si elabora il più alto e più originale petrarchismo. Su questa via dell'idealismo platonico si giungerà all'estremo culmine in Leopardi, nella canzone *Alla sua donna*. Ma quando si parla d'idealismo platonico non si vuole astrarre da un gusto letterario più propriamente detto: Petrarca, maestro di platonismo amoroso, ritorna perché ritorna anche come maestro di arte letteraria. Quello che più importa dire, a riscatto di questi petrarchisti del Sette e dell'Ottocento, è che essi non sono degli imitatori, o degli scolari, ma sono, come lo erano stati, con il loro particolare idealismo, gli imitatori del Cinquecento, degli imitatori-maestri. Cioè sono originali e vigorosi temperamenti di poeti nuovi, che incentrano il loro idealismo di vita sulla grande tradizione petrarchesca.

Si delinea fin d'allora quella tendenza all'amore e all'amicizia dei superuomini: il dialogo della *Virtù sconosciuta* per esempio non sarà il semplice elogio di un defunto, cioè a dire di Francesco Gori Gandellini, ma, interpretato in un suo significato più simbolico, sarà l'esaltazione della solitudine morale degli uomini singolari in questo mondo, i quali trapassano ignoti alla moltitudine e non hanno altro riconoscimento che quello di qualche intimo; l'esaltazione delle amicizie aristocratiche dunque, delle amicizie tra i poeti e gli spiriti meditativi, nel santo nome della poesia e della libertà. In questa repubblica aristocratica di superuomini c'è sempre il poeta da una parte, un grande amico, ed una grande donna. Il Nietzsche, parlando dei rapporti dei superuomini tra loro, nel suo linguaggio immaginoso e dionisiaco, parlò di amicizie stellari. La parola *stella* re va intesa nel senso che l'amore e l'amicizia sono caldeggiare nell'idea platonica che si ritrova soltanto nelle stelle. E si ricordi il Leopardi che ha suggellato questo mito dell'amore stellare nella già ricordata canzone *Alla sua donna*, quando si rivolge alla donna ideale che respira più benigno etere, mentre da questo mondo dove son gli anni infausti e brevi, a lei sale il suo inno d'ignoto amante.

Si è tanto insistito sul petrarchismo del Cinquecento, e sulla noia dei canzonieri di quel secolo, e dei vari petrarchini di cui si giovavano le dame

e i loro amanti, ma il vero è che la forma più eccelsa di petrarchismo si realizza solo sulla fine del Settecento, e per tutta la prima buona metà dell'Ottocento; i nuovi grandi petrarchisti sono Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Giosue Carducci. Forse col Carducci si ha l'ultima voce del petrarchismo europeo, petrarchismo letterario ed etico. Si pensi al Foscolo, che esalta la Venere celeste accanto alla Venere pandemia, ed esalta Petrarca, che « Amore nudo in Grecia e nudo in Roma Rendea nel grembo a Venere celeste », adornandolo d'un velo candidissimo. E nelle *Grazie*, inno secondo, vv. 382-391, il Foscolo tornava ad insistere sulle influenze platoniche nella concezione dell'amore del Petrarca, perché Platone più degli altri aveva libato sul monte Imetto dell'Attica il miele delle api febee, e per primo aveva fondato la religione di Venere celeste.⁵ E si pensi al Leopardi, in cui l'idea platonica dell'amore petrarchesco fece lo sforzo più eccelso. La canzone *Alla sua donna*, in cui la donna è scorporata e risolta in una pura idea, in una pura immagine, confinata nelle lontanissime stelle, è il trionfo e possiamo dire la fine ideale del petrarchismo. Il petrarchismo del Carducci è mescolato di elementi più mondani, e risente di un certo realismo autobiografico, e basti ricordare alcune sue lettere a Lidia, particolarmente quella del febbraio 1874, in cui, come osservò il Croce, « l'esperienza dell'amore — 'd'amor la disciplina?' — dell'amore che allora gli riempiva l'anima, lo rendeva sensibilissimo a ogni accento, a ogni sfumatura, a ogni sottinteso delle parole petrarchesche ». ⁶ Finisce l'impeto poetico per la donna, e allora si fa soltanto della buona letteratura, e ricorre l'immaginazione politica di un Petrarca risorgimentale.⁷ Si cerca la donna fra le carte dei sacri poeti, e la donna carducciana appare tutta fatturata in un Parnaso in cui con i vecchi nobilissimi miti convivono ancora le eleganti parnassianerie, che appunto furono care al Carducci.

La storia della critica petrarchesca, come la storia della critica di qualsiasi grande poeta, è la storia di una atmosfera di intelligenza e di cultura e di gusto, in cui da una stagione all'altra si immerge come in una luce sempre diversa l'opera di un grande artefice. Passare in rassegna tutti i critici che si sono occupati di uno scrittore non significa fare la storia della critica; la storia della critica è segnata dalla grande linea dello svolgimento di un indirizzo e di un gusto. Così possiamo dire sinteticamente che l'ultima critica dell'Ottocento e del Novecento ci ha consegnato un Petrarca umanista, distinto dal Petrarca poeta.

Per questa vita postuma del Petrarca, che noi abbiamo voluto rapidamente tracciare, vale la pena di avvertire che un poeta non rimane mai immobile in quella che fu la sua espressione puntuale di una volta, ma la

⁵ Cfr. FOSCOLO, *Saggio sopra l'amore del Petrarca* (Opere, X, 5-7).

⁶ Cfr. «La critica», 1937, pp. 312-314, nella postilla *Il Carducci e il sonetto «Le vommi 'l mio penser in parte ov'era»*.

⁷ Alludo al sonetto *Commentando il Petrarca*, che è dell'aprile 1868: in esso nasce per l'appunto un Petrarca politico che grida «Italia e Roma». Si veda L. RUSSO, *Ritratti e disegni* s. II, il saggio *Politicità del Petrarca*.

storia della poesia è la storia della sua poesia nella sua oggettività filologica e testuale, ma anche la storia di tutti gli umori, le fantasie, le passioni sperimentate dagli uomini nei secoli posteriori; rinunciare a questa vita postuma dell'opera di un poeta significa sacrificare la sua stessa immortalità. La poesia di Dante è la poesia di Dante Alighieri, vissuto tra il 1265 e il 1321, ma è anche tutta la storia del travaglio dello spirito umano nei sei secoli che sono venuti dopo di lui. La concezione della storia della poesia come qualcosa di statico e *ab aeterno* è sempre la fissazione dei filologi puri; Dante lo si spiega col gusto linguistico del Trecento, ma anche con la passione, l'esperienza fantastica, la sensibilità di tutti i secoli posteriori, per cui la poesia di Dante è la poesia di Dante ma è anche un po' il compendio della nostra esperienza. Tutto sta nel saper assoggettare questa nostra esperienza ad una rigorosa norma filologica, per cui noi non possiamo fare del testo di un poeta del passato un semplice pretesto alle nostre variazioni fantastiche di oggi. L'interpretazione storica può essere ancora rispettosa di un testo antico, perché una volta accolto quel testo antico come oggetto di un'esperienza nuova, non possono oscillare e variare capricciosamente le nostre interpretazioni. Un filosofo direbbe che il soggetto vi si fa schiavo del suo oggetto.

Per ritornare al Foscolo, ricorderemo che egli è autore di alcuni saggi critici intorno al Petrarca, i quali ci riportano un Petrarca tutto bagnato di linfa romantica, passionale; un poeta contraddittorio, nei suoi stati d'animo, quale poteva essere lo stesso ideale del Foscolo, poeta militante. Anche la pagina dell'*Ortis* sulla visita ad Arquà, trasforma il Petrarca in una specie di simbolo dell'uomo moderno, dell'uomo angosciato, pieno di ardori amorosi, ma al tempo stesso ricco di ardori civili. Così si spiega come l'arte letteraria del Leopardi, che risente di modi petrarcheschi, è petrarchesca più che per questi modi espressivi, per quell'idealismo platonico che attraverso le carte del Petrarca aveva avuto i suoi maggiori interpreti nel '500.

Solo c'è da ricordare che contemporaneamente allo sviluppo romantico di un Petrarca nuovo, ad opera di Ugo Foscolo, e di un Petrarca platonizzante, ad opera di Giacomo Leopardi, si fa strada in questi tempi una concezione che possiamo chiamare puristica e petrarchevole, che studia Petrarca come studia Dante e Boccaccio per la castità e l'innocenza della lingua: i dittatori ideali di questa interpretazione meramente linguistica del Petrarca sono l'abate Cesari e Pietro Giordani in alta Italia, e Basilio Puoti a Napoli e altri, da cui apprese il primo verbo scolastico il De Sanctis, e altri puristi del Mezzogiorno. Col Carducci si continua ancora in questo idealismo letterario linguistico sulle tracce del grande trecentista, ma nel Carducci si accentua piuttosto che l'idealismo amoroso della donna l'idealismo civile del Petrarca, oltre che il gusto dell'elocuzione petrarchesca. E basti per tutto tornare a ricordare il sonetto *Commentando il Petrarca*, in cui il poeta versiliese, mentre vuole temprare alle lucide onde della Sorga l'anima irosa e il torvo ingegno, e vuole impetrare la pace dalla dolce amica

bionda, trascorre al grido « Italia e Roma! ». Per lo meno il Carducci frenò robustamente quell'ondata torbida di petrarchismo che era andata confusa nella concezione romantica e nel platonismo dei romantici fino all'Alfardi.

Gli spunti d'un Petrarca romantico e psicologico sono stati ripresi invece, e sistematicamente, da alcuni critici francesi, tra i quali, nella prima metà dell'Ottocento, il più importante è il Mezières: secondo le tradizioni proprie a tanta critica francese, egli diede opera a ricostituire la fisionomia d'un Petrarca nella purezza e nelle debolezze sue di uomo, facendo completa astrazione della poesia del *Canzoniere*. E il dotto francese risalì alle lettere *Familiari*, alle *Senili*, al *Secretum*, che gli offrirono un materiale molto ricco per ricostruire la fisionomia del Petrarca uomo. A questo punto si inseriscono le lezioni del De Sanctis tenute a Zurigo nel 1858, e pubblicate e rielaborate poi nel 1869, nel *Saggio sul Petrarca*, dove il De Sanctis scrisse pagine assai belle, oltreché sul valore lirico dei sonetti, e delle canzoni petrarchesche, anche sul petrarchismo, come la maniera in cui il Petrarca si fa imitatore di se stesso.

Nella seconda metà dell'Ottocento, c'è il rivolgimento dovuto alla cosiddetta scuola storica, o la scuola del metodo storico, la quale ha riportato in primo piano un Petrarca umanista, sempre un po' trascurato dall'Alfieri, dal Foscolo, dal Leopardi, e dallo stesso Carducci, e dallo stesso De Sanctis, e si avvia all'esplorazione del poeta latino. Si apprestano delle edizioni critiche e si forma e si rafferma quell'altra corrente di un Petrarca umanista assolutamente divergente e dimentico del Petrarca poeta. Dal volume del Voigt (*Il risorgimento dell'antichità classica*), ai saggi del Gentile, e all'edizione dei testi avviata da Vittorio Rossi e proseguita da Umberto Bosco, si guarda principalmente allo scopritore dei « vetusti divini », a questa specie di Angelo Mai, vissuto nei primi settanta o settantacinque anni del Trecento, e si dà opera anche a ricostruire la figura del confessore filosofico e morale. Il compito della critica di oggi è invece un altro, quello di indagare nella loro unica genesi questi due Petrarca, il Petrarca umanista e il Petrarca lirico. E trascuriamo di rilevare il petrarchismo serpeggiante nei poeti e nei critici ermetici di oggi: si tratta di troppo lievi e preliminari ghirigori, che non faranno mai storia, e che per giunta sono fioriti di molti spropositi, già largamente documentati da Carlo Dionisotti in una recensione del « Giornale storico » di alcuni anni fa. Ma un ricordo a sé merita Guido Gozzano, anche se le reminiscenze petrarchesche in lui furono un semplice intarsio arguto del suo estetismo amaro del Novecento. Il Petrarca resta sempre quel grande poeta che è, ma si eclissa oramai come grande dittatore letterario, e arsenalista di immagini e di tropi.⁸

LUIGI RUSSO

⁸ Da un articolo del I volume della *Storia della letteratura italiana*.

LA POESIA ARABA E LE LETTERATURE OCCIDENTALI

(Continuazione e fine)

II.

La poesia araba, rimasta come abbiám visto poco nota al Medioevo occidentale fuorchè nella penisola iberica e nella sua irradiazione «oltre i Pirenei», e del tutto ignorata nel Rinascimento, doveva essere lentamente riscoperta attraverso i primordi dello studio scientifico dell'arabo, albergiato nel Sei e Settecento europeo.

L'arabistica europea, dapprima in funzione sussidiaria e complementare degli studi biblici, poi con crescente dignità autonoma, ha i suoi inizi in Italia, che vanta, tra l'altro, l'attività della Tipografia Medicea, le varie scuole di lingua appoggiate alle Congregazioni religiose, e l'opera del dottissimo Marracci; si sviluppa quindi in Inghilterra con i Pocock e specialmente vigorosa in Olanda, con l'Erpenio, il Golio, la famiglia degli Schultens; mentre in Germania la bizzarra e geniale figura di Reiske, l'amico di Lessing e primo editore di una delle *Mu'allagàt* in Europa («ce bon allemand Reiske, scriveva Victor Hugo, qui préférait si énergiquement le chameau frugal de Tarafa au cheval Pégase») anticipa per un momento nel secondo Settecento quel primato tedesco nell'arabistica che durerà per buona parte del secolo XIX. Ma tra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento quel primato fu della Francia, dove il grande Sylvestre De Sacy, traversando con goethiana serenità le convulsioni del suo paese e dell'intera Europa fra i due secoli, resse per quasi cinquant'anni lo scettro dell'arabistica europea. In questa nuova fase di rinnovata scoperta dell'Oriente, e in particolare del mondo arabo, non si tratta più di contatto diretto e irriflesso come nel Medioevo, ma di un consapevole protendersi dello spirito occidentale verso mondi lontani nel tempo e nello spazio; la conoscenza ed esplorazione scientifica corrisponde ad esigenze intellettuali e morali di tutta una società e un'epoca, che non possono essere adeguatamente studiate se non indagando tutto il fenomeno del filorientalismo europeo nell'Illuminismo e nel Romanticismo. È questa la «Renaissance Orientale», studiata di recente in un denso libro con questo titolo da Raymond Schwab, nel quale però proprio la parte del nostro mondo arabo è rimasta in secondo piano rispetto all'Oriente indoeuropeo, iranico e indiano. Del mondo arabo interessarono dapprima di più, nell'età dell'Illuminismo, gli aspetti religiosi e filosofici, o quelli narrativi (pensiamo al Galland e alle *Mille et une nuit*), mentre la «poesia orientale» che si schiuse per prima

agli interessi e agli entusiasmi dell'Aufklärung e poi dei Romantici fu piuttosto quella biblica, e in un secondo tempo quella persiana e indiana. La poesia araba cominciava appena allora a conoscersi, più che altro come curiosità, in qualche piccolo saggio testuale che i filologi e grammatici ospitavano nelle loro cretomazie, o ammannivano in coriachee versioni latine a cerchie appena più ampie di lettori. La prima opera che rende veramente accessibile un organico nucleo di antica poesia araba al gran pubblico è del 1783, ed è la versione inglese delle *Mu'allaqât* di Villiam Jones, il pioniere dell'arabistica e indianistica europea il cui secondo centenario è stato celebrato in Inghilterra pochi anni fa. Con questa versione, nonostante tutte le sue imperfezioni, la selvaggia poesia della Giahiliyya veniva davvero « rivelata » all'Europa, e tra i primi a gustarne il fascino fu naturalmente colui che dalle intuizioni di Vico, Hamann e Herder aveva sviluppato e formulato l'ideale della *Weltliteratur*:

Lasst alle Völker unter gleichem Himmel
sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun....

Lo spirito multiforme di Goethe non aveva atteso i tardi anni tra il 1814 e il 1819 (nei quali cade la composizione della maggior parte del suo *Westöstlicher Divan*) per rivolgersi con interesse e passione all'Oriente. E per restare nel mondo arabo, la figura di Maometto, vista con occhio ben più acuto e umano dell'ingenuo illuminismo di un Voltaire, gli aveva ispirato l'abbozzo di un dramma del quale solo ci sono rimasti, lucide gemme, il monologo poetico di Abramo che dalla venerazione degli idoli passa a quella degli astri, e da questa al riconoscimento dell'unico Iddio senza tramonto, e il *Canto di Maometto* (*Mahomets Gesang*); nel primo dei due frammenti, alcuni prosaici versetti del Corano danno ancora lo spunto e la trama al commosso inno lirico; nel *Mahomets Gesang*, nulla in realtà di orientale sta alla base del mirabile canto, in cui lo zampillo dell'alta fonte montana, che scende impetuosa a valle e si fa fiume reale, ci sembra l'immagine della poesia goethiana stessa nel lungo superbo suo corso. Se poi sfogliamo il *Westöstlicher Divan*, il libro orientale e orientalistico insieme del genio di Weimar, vedremo anche qui la parte del leone presa dalle ispirazioni e interpretazioni di poesia persiana assai più che araba. Dalla Persia viene a Goethe Hafiz, sotto il cui segno dominante nasce il *Divan*, vengono Suleika e il Coppiere, il « testamento spirituale del Zoroastriano », e la mistica immagine della farfalla e della fiamma che ispira le strofe sublimi di *Selige Sehnsucht*. Il mondo arabo offre solo il generale sfondo islamico, il nome di Hatem (forse ricordo di Hatim at-Ta'i) che il poeta amante dà a se stesso di fronte alla sua Suleika-Willemer, la leggenda coranica dei Sette Dormienti, la *mu'allâqa* di Imru l-Qais di cui Goethe tenta una frammentaria versione dall'inglese di Jones. Il tutto, ci si consenta qui un'osservazione che tocca l'intero *Westöstlicher Divan* nel suo insieme, indipendentemente dalla scomposizione nelle sue fonti, con quella tipica sobrietà di colore che caratterizza

questa poesia goethiana, e la contrappone alle coloristiche orge dei Romantici. Il mondo orientale, arabo o persiano o indiano che sia, è per Goethe un acquisto e un arricchimento di vita, ma insieme un dominato mezzo e quasi pretesto per esprimere ancora una volta sè stesso, il proprio pensiero e la propria passione, non già il paradiso artificiale in cui evadere dalla prosaica realtà borghese, che sarà il sogno e lo stimolo di Byron e Flaubert, di Hugo e Fitzgerald. Chi scorra perciò il canzoniere « orientale-occidentale » del poeta di Weimar non deve aspettarsi nulla di quelle fantasmagorie più o meno persuasive e fedeli che quegli altri spiriti, diversamente disposti, han cercato di comporre con luci e colori, splendori ed orrori del mondo orientale; ma vi troverà piuttosto, sotto trasparenti forme esotiche, una nuova manifestazione di saggezza, di commossa e serena contemplazione, di virile parenesi dell'anima goethiana. Ma per tornare alla nostra poesia araba, benché direttamente solo qualche sporadica eco ne risuoni nel vero e proprio *Westöstlicher Divan*, essa non passò accanto al vecchio Goethe senza che una favilla almeno di poetico fuoco si sprigionasse a quell'incontro. Con quella sensibilità geniale che lo faceva vibrare a ogni sincera effusione lirica, dall'arpa davidica alle armonie degli usignoli di Shiràz, ai canti popolari greci e balcanici, il Goethe scoperse nella onesta versione latina d'un filologo suo connazionale, il Freytag, un capolavoro di schietta e gagliarda poesia del paganesimo arabo: « cupa, sinistra poesia — per usare le parole stesse con cui Goethe la caratterizzò nelle sue note illustrative al *Divan* — ardente, bramosa e satura di vendetta »; è il celebre carme di Taàbbata Sharran (o a lui attribuito), il poeta ladrone e avventuriero d'Arabia nel secolo VI, degno confratello del non meno famoso Shànfara, in cui gli accenti dell'elegia per un congiunto trucidato si mescolano a quelli di invocazione e poi di tripudio per la compiuta vendetta contro la tribù che lo aveva ucciso. Poche poesie di ogni lingua possono in questo genere stare a pari, per concentrata potenza di sentimento e d'espressione, con questo aspro frutto della vita del deserto. E il Goethe, ignaro d'arabo, compì il miracolo di riplasmarlo, da quello scolastico latino di Freytag che rende insopportabile nella sua versione la intera *Hamasa*, in una serie di strofe battute e guizzanti, fra le più potenti del *Divan*, degne, sia pur con qualche variazione di ritmo, dell'originale da lui divinato. Un anno prima di morire, il poeta ottantenne le serbava ancora fresche nella memoria, e ci fu chi lo udì recitarle con gli occhi lampeggianti.

* * *

Ma veniamo ora alla vera e propria generazione romantica, di cui abbiamo già accennato la sostanziale diversità di comportamento rispetto al Goethe nel trattare, fra la materia da lei preferita, il mondo orientale. Non possiamo certo star qui a infilare nomi e citazioni, trascorrendo fra le maggiori letterature europee, di poesia orientaleggiante, anzi in particolare

arabizzante: dalle *Orientales* di Victor Hugo, prevalentemente ispirate al Levante greco-turco allora in fiamme per la lotta della libertà greca, ma non prive di echi del mondo più propriamente arabo (ricordiamo in special modo i bellissimi *Adieux de l'hotesse arabe*), all'opera del Lamartine, che rivelò al Romanticismo europeo il ciclo epico popolare di Antara, e fece gustare la poesia del deserto di Siria, delle montagne del Libano; dall'indimenticabile « Asra » malato di mal d'amore che affaccia il pallido volto dal *Buch der Lieder* heiniano, alle imitazioni da Mutanabbi del polacco Mickiewicz. Nel campo della poesia anglo-sassone, su cui meno osiamo avventurare reminiscenze e giudizi, il mondo propriamente arabo mi pare assente dal rutilante Oriente di Byron e degli altri Romantici, e solo appare di sfuggita in alcune evocazioni di Poe (ricordiamo *Israfil*, *al-Aaraaf*, e il *ghoul-haunted woodland of Weir*, dove i malefici geni del deserto sono trasferiti a popolare lo spettrale paesaggio di *Ulalume*), o in qualche componimento di Tennyson, come in parte del *Locksley Hall* su cui influì pare, la lettura delle *Mu'allaqât* di Jones. Ma in questi e tanti altri casi non si tratta più, conveniamone, che di spunti e accenni diletteristici. Per trovare un caso in cui la leggenda e poesia araba siano rivissute *ex professo* con passione congeniale e sistematica integrità, se anche con risultati poetici non sempre di prim'ordine, dobbiamo tornare alla dotta e poetica Germania della prima metà dell'Ottocento, all'opera di colui che fu un fenomeno per l'intensità dello sforzo volto a saldare insieme scienza e poesia: Friedrich Rückert.

Tra le lingue e culture orientali che furono care e familiari al Rückert, l'araba occupa un primissimo posto. Egli ne amò e studiò a fondo la lingua, e ne esaltò in noti versi la prodigiosa ricchezza, come colei che « dà un proprio nome, uno ad uno, come figliuoli, a tutti i rampolli della sua razza, che chiama con cento nomi il cammello, e con non meno il leone »; si cimentò poi con virtuosa gara a rendere nel suo duttile tedesco uno dei più ardui e sconcertanti monumenti della prosa araba d'arte, le *Maqamât* di Hariri, così come rese in sonanti versi la poesia eroica della *Hamasa* e quella dell'antico re-poeta pagano, Imru l-Qais. Ma accanto a queste vere e proprie traduzioni, eleganti e sostanzialmente fedeli, il mondo arabo-musulmano non meno del persiano e dell'indiano, ispirò una larga parte dell'opera originale del Rückert. Chi scorra il quarto volume delle sue opere complete, le *Morgenländische Sagen und Geschichten*, lo troverà tutto dedicato, salvo una minoranza di poesie di argomento iranico, alla storia, alla leggenda, alla poesia araba. Dalle leggende bibliche in interpretazione o travestimento arabo-musulmano (Idris, Yusuf, Musa, Ibrahim: i nomi stessi dei protagonisti sono non già quelli originari ebraici, ma quelli coranici), alle antiche saghe dell'Arabia pagana, alle fratricide guerre fra tribù, eternate dal canto dei poeti, al sorgere dell'Islâm, all'età dell'oro e alla decadenza del Califfato, è tutta una colorita galleria di figure, paesaggi, eventi ben familiari allo storico dell'Arabia e dell'Islamismo, presentati dal Rückert

in una serie di quadri, per lo più nella tipica forma della ballata romantica: i giardini d'Iram e il castello di Khawarnaq, Antara il poeta eroe di creduta origine servile, l'avventura di Mutalammis e Tàrafa mandati come Bellerofonte a morte con i *semata lygrà* dal re vendicativo, la generosità di Hatim at-Ta'i, la fedeltà eroica di Samawal ibn Adiyà, e giù giù per i secoli i Compagni del Profeta, le conquiste, al-Haggiàg, Yazid II e Hababa, i Barmecidi, Harùn ar-Rashid. Salviamoci se siamo ancora in tempo da una enumerazione, che allo specialista suscita per ogni nome concreti ricordi ed immagini, mentre per il profano resta una filastrocca di suoni barbarici; e diciamo due parole a chiarire le fonti del Rückert nell'elaborare questa materia, la trasformazione poetica da lui ad essa impressa, e il risultato artistico che ne conseguì.

Fonte principale del ciclo non è tanto la vera e propria poesia araba in versi, quanto la materia narrativa, storico-leggendaria, che fa da sfondo e quasi da didascalia nella antica letteratura araba alla poesia stessa. La quale presso gli Arabi è prevalentemente lirica assai più che narrativa, e come tale poco adatta a essere qui trasfusa nello stile e nel gusto epico-lirico del Rückert; perciò gli echi diretti di versi arabi non abbondano nel ciclo, e solo qua e là l'orecchio esperto risente sotto le rime tedesche questo o quel noto distico arabo, come, per esempio, nelle storie di Antara, di Samawal, di Mutammim ibn Nuwaira. Ma accanto alla poesia in versi, l'antichità araba ci ha trasmesso in prosa (nei racconti per esempio del *Kitàb al-Aghani* magistralmente parafrasati nella *Histoire des Arabes avant l'Islamisme* dal Caussin de Perceval) un patrimonio affascinante di leggende, avventure, aneddoti, talora veri germi di epica rimasti senza sviluppo. Questi, e, per epoca alquanto più tarda, alcuni dei più suggestivi episodi storici nella vita del Profeta e del primo Islàm, conservatici nel *hadith* e nelle cronache, colpirono l'attento e sensibile spirito del Rückert, che cercò rifonderli nei suoi ritmi. Non oseremo affermare che egli, artisticamente, vi sia sempre riuscito: spesso anzi questa sua poesia dà l'impressione e talor serba anche l'aspetto esteriore di una prosa verseggiata. Ma chi abbia la pazienza di cercar l'oro tra le scorie di questa congerie si imbatte in più di un caso in poesie che reggono il confronto con le più riuscite dell'opera del Rückert: e citiamo per tutte *Bir Moàttala*, che canta con profonda suggestione di colori e di accenti un'antica leggenda d'Arabia, d'una terra benedetta trasformata per l'empietà del suo re in un arido deserto. Il Rückert non può certo misurarsi alla statura di un Goethe, dalla cui poesia orientaleggiante fu ispirato, e cui dedicò le sue *Oestliche Rosen*. Ma sarebbe ingiusta su di lui la facile ironia di giudicarlo l'orientalista tra i poeti e il poeta fra gli orientalisti: e in ogni caso, in sede qui di orientalismo letterario, la sua nobile e instancabile opera di traduttore e riecheggiatore del mondo arabo non poteva non avere da noi speciale rilievo.

Nel solco del Rückert si muove quella restante attività di traduzioni e adattamenti di poesia araba, e in genere di poesia orientale, agili ed ele-

ganti se anche non sempre fedeli, che sono un vanto della letteratura tedesca dell'Ottocento: ricordiamo qui solo i nomi di due arabisti che furono insieme finiti letterati e padroni della forma: Alfred von Kremer, interprete di quello che fu chiamato lo Heine arabo, Abu Nuwàs, e Adolf von Schack, che con la sua *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien* fece conoscere in larghe cerchie quella tarda poesia preziosa, fiorita anche sul suolo d'Italia ma rimasta senza influxo alcuno sulla nostra letteratura nazionale, ed esprimente l'ultimo guizzo d'una fiamma vicina a estinguersi. L'opera del Kremer e dello Schack cade poco oltre la metà del secolo passato. Poi il gusto e l'interessamento letterario per la poesia araba si raffredda proprio quando per converso se ne estende e approfondisce l'indagine puramente filologica e storica; e ciò in corrispondenza con l'estinguersi della generazione romantica, e il sottentrarle, con diversi interessi, metodi e capacità, di quella positivistica.

Gli anni intorno al '70, a giudizio dello Schwab e nostro, determinano questa svolta e quasi frattura fra la posizione romantica e quella positivistica nei confronti della poesia orientale, anzi di ogni poesia. Intorno a quel periodo, la «renaissance orientale» come avventura spirituale, come arricchimento e lievitazione della cultura europea è finita, e l'Oriente diventa anch'esso materia di studio freddamente scientifico, con tanto maggior raffinatezza tecnica quanto più languiva l'impegno spirituale. E per restare nei confini della nostra poesia araba, ricordiamo come i Divani dei poeti preislamici e musulmani furono pubblicati, tradotti e analizzati dalla arabistica europea della fine del sec. XIX e dei primi del XX non come documenti di poesia, ma piuttosto in servizio della storia politica e religiosa, della etnografia e linguistica semitica e arabo-musulmana. I poeti della Giahiliyya fornivano i materiali per ricostruire lo *altarabisches Beduinenleben*, quelli dell'età islamica servivano più che altro a integrare le fonti storiche, che del resto li avevano già largamente sfruttati e citati a rincalzo dei *hadith* narrativi da esse raccolti. E uno dei maggiori orientalisti d'Europa ed arabista sommo, Teodoro Noeldeke, tutt'altro che chiuso come temperamento personale alla sensibilità per la bellezza e la poesia, poteva cominciare i suoi fondamentali studi sulle *mu'allagât* esprimendo il dubbio se il godimento estetico che quegli antichi poemi possono darci valesse la fatica che ci costa la loro interpretazione; per affrettarsi ad aggiungere subito dopo come questa fosse largamente ripagata dalla importanza storico-filologica dello studio di quei documenti. Quel che per il Noeldeke, figlio ancora della generazione romantica, era una incertezza metodica, si consolidò per altri in tranquilla ottusità refrattaria al dubbio stesso, e lo studio della poesia araba, soprattutto in Germania, subì le stesse vicende di quello della poesia classica, che è superfluo qui insistere a caratterizzare. Solo in anni più recenti, posteriori alla prima guerra mondiale, si sono lì fatte valere anche in questo campo nuove esigenze e nuovi problemi, e una più giovane generazione di arabisti è tornata a guardare alla poesia come a una delle più caratteristiche espres-

sioni dello spirito arabo, pur nella consapevolezza dell'arduo compito di discernere l'elemento individuale e originale in una produzione così fortemente stilizzata e cristallizzata.

L'indirizzo positivistico, come è noto, celebrò i suoi massimi fasti in Germania; altrove, come in Inghilterra, l'educazione e il gusto umanistico più persistenti giovarono per questo lato anche all'arabistica, e dettero nello stesso periodo una schiera di traduttori e interpreti della poesia araba di minor risonanza europea di un Rückert e di uno Schack, ma di non inferiore abilità ed eleganza: basti accennare ai nomi, familiari a ogni dilettante di poesia orientale, di Charles Lyall, di Arthur ed Anne Blunt, di Gertrude Bell, di Reynold Nicholson, benemerito quest'ultimo per essere disceso per primo dalla poesia degli antichi *fuhûl* a quella di età più recenti, rivelando al pubblico anglosassone il minor fratello arabo di Omar Khayyâm, Abu l-Alà al-Ma'arri. Il più distinto erede odierno di questa tradizione umanistica inglese, applicata alla poesia araba, è Arthur Arberry. Ma una rassegna dell'influsso che l'Arabismo ha esercitato sulla letteratura inglese, se non attraverso l'antica poesia attraverso l'eterna vita del deserto, non può non ricordare almeno fuggevolmente i nomi illustri di Charles Doughty e Thomas Edward Lawrence: ambedue protesi a scrutare la vita materiale e spirituale dell'Arabia d'oggi (o piuttosto di ieri) più che quella del lontano passato, ma in cui quel passato abbiamo visto rivivere per tanti lati immutato.

Di altri paesi d'Europa, nella loro moderna ricettività e interpretazione della poesia araba, valga qui solo un rapido cenno: quella Spagna che fu essa stessa araba un giorno e che nel *Romancero* aveva così poeticamente evocato il morente mondo moresco, dovè attingere nell'Ottocento il gusto dell'autentica poesia arabo-andalusa dall'adattamento castigliano d'un'opera straniera (la citata *Poesie und Kunst* dello Schack), e solo nel Novecento ha trovato in E. García Gomez un interprete originale di raffinata eleganza dei suoi antichi poeti. La Russia, come abbiamo appreso da quella storia della sua arabistica che fu l'ultima fatica di Ignazio Krachkovskij, ebbe anch'essa nell'età romantica i suoi Kremer e Schack col geniale Senkovskij, ma da tempo ha ripiegato sul più severo lavoro filologico, e le manca oggi nell'arabistica quella schiera di provetti traduttori di poesia che si è affermata col Bertels e altri nelle versioni d'arte dal persiano e dal turco. L'Italia ha contribuito ben poco in passato allo studio e all'interpretazione artistica della poesia araba, mentre per merito di Michele Kerbaker e Paolo Emilio Pavolini così brillanti contributi ha dato alla divulgazione letteraria della poesia indiana, e con Italo Pizzi ha avuto un vero primato nella poetica versione dell'epopea firdusiana. Lo stesso Pizzi, forse il maggior rappresentante italiano dell'orientalismo umanistico, nella sua fervida attività di traduttore e divulgatore dei « Fiori d'Oriente » (è il titolo di una sua bella antologia) si rivolse anche all'arabo, e tradusse in versi da poeti preislamici e musulmani, con buona volontà forse maggiore degli artistici

risultati. Dopo il Pizzi, che di arabo si occupò solo secondariamente, vari contributi alla valutazione e divulgazione in Italia della poesia araba ha cercato dare sin dai suoi primi lavori chi qui scrive, e per ovvie ragioni non si sente autorizzato a pronunciare su di essi un giudizio.

Ma con questa veloce rassegna noi siamo quasi insensibilmente passati dal campo dell'assimilazione produttiva a quello dello studio, della illustrazione e della pura versione. Un *Nachdichten* veramente artistico di poesia araba e in generale orientale, come fecero al loro tempo il Goethe e l'Hugo, il Rückert e il Fitzgerald, è in realtà da molti decenni estinto in Europa; e questo sia perchè è cessato lo stato d'animo con cui il Romanticismo, padre di questi innesti sempre un po' artificiosi, si è posto dinanzi al mondo orientale, sia anche semplicemente perchè se il poeta, come scrisse il nostro Carducci, è libero di andare se vuole e può in Persia e in India, e liberi gli svogliati e ignoranti di non seguirlo, non è più nato chi a tali lontani viaggi dello spirito si senta capaci le ali.

Abbiamo finora perseguito i rapporti fra la poesia araba e le letterature occidentali in una sola direzione, la conoscenza cioè che queste hanno avuto di quella, e le tracce di influssi, imitazioni e adattamenti che tale conoscenza ha provocato. È giunto ora il momento di dare un'occhiata all'opposto processo, e vedere quanto e come l'Occidente ha influito su questa poesia orientale. E qui il nostro discorso potrà essere più breve, e restringersi del tutto al periodo moderno. Se poco il nostro Medioevo seppe di una poesia araba, nulla il mondo arabo seppe o curò di sapere in quel periodo di una letteratura e poesia dei Franchi, latina o romanza che fosse (lasciamo da parte la greicità, in cui pure è noto come la poesia sia rimasta del tutto al di fuori della curiosità e conoscenza scientifica che ne ebbe il Medioevo musulmano, salvo i vani sforzi interpretativi della *Poetica* aristotelica, in al-Farabi Avicenna Averroè). Mentre pur tanto si interessò dell'eredità culturale ellenistica, e di quella iranica, la civiltà medievale musulmana ad eccezione del grande al-Biruni si mostrò in generale incuriosa delle culture straniere a essa contemporanee, e traversò, chiusa in sè stessa, o curiosa solo del passato, il suo stesso periodo più fecondo, per non parlare dell'età della decadenza. Le letterature europee, con tutta la civiltà europea, le si schiusero solo in avanzata età moderna, cioè, come è noto, appena un secolo e mezzo fa.

Del Risorgimento arabo che allora ebbe inizio, e si può dire ancora non ultimato, ci interessa qui soltanto questo lato culturale, che del resto fu presupposto e coefficiente essenziale di quello politico. L'apprendimento dell'inglese e del francese, iniziatosi in Egitto nel primo Ottocento ma sviluppatosi soprattutto in Siria nella seconda metà di quel secolo, grazie a istituzioni culturali di tipo europeo, dischiuse alle giovani generazioni di quei popoli la conoscenza delle rispettive letterature, che allargarono a dismisura i loro orizzonti intellettuali, ristretti fino allora a una cultura tradizionale, meccanizzata e isterilita. Nella Università Americana e in quella gesuitica di Beirut, nelle altre scuole europeizzate del Cairo, si formarono delle gene-

razioni che videro nella scienza, nella tecnica e nell'arte occidentale il segreto della superiorità europea, che allora si andava imponendo all'Oriente con drastica e in fondo salutare efficacia. E una parte della *élite* orientale, specialmente siriana o egiziana, mosse incontro anche materialmente all'Occidente con i viaggi in Europa, con la più o meno stabile emigrazione nelle due Americhe.

È noto che nel campo letterario, di cui solo ora ci occupiamo, questo contatto fra Oriente e Occidente, in cui per la prima volta il primo si metteva a scuola del secondo (ancora fino al primo Ottocento era stato l'Occidente, come abbiám visto, a cercare la luce della saggezza e della poesia orientale), questo invertito rapporto fra i due mondi dette i più fecondi risultati. Alla testa della rinnovata letteratura neo-araba, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del nostro secolo, è infatti quella che è stata chiamata la scuola siriano-americana, di poeti e saggisti siriano-libanesi (ma anche, sul loro esempio, egiziani), che sotto l'influsso dell'arte e del pensiero anglosassone rompono più o meno profondamente con la tradizione nazionale, e vestono in arabo fantasie argomenti e concetti della poesia anglo-americana moderna. I nomi di Amín ar-Rihani e Giubràn Khalíl Giubràn, scomparsi tra le due guerre mondiali, quelli dei viventi Ilia Abu Madi, Ilyàs Abu Shàbaka, Mikhaíl Naima, Yusuf Ghasùb, sono noti a chiunque si sia occupato di poesia araba moderna, come rappresentanti del più radicale rinnovamento nelle forme e negli spiriti rispetto all'arte tradizionale. La classica *qasida* quantitativa è da essi abbandonata per una forma strofica e liberamente rimata, o addirittura per la *lassa poetica* alla Walt Whitman, che indubbiamente fu il più efficace modello ispiratore di questa nuova scuola. E col poeta di Manhattan, Shelley e Swinburne, Tennyson e Kipling in poesia, Carlyle ed Emerson nella meditazione storica e sociologica, Wilde nella *short story*, ispirarono visibilmente la generazione siriano-americana, tra lo stupore, il disagio talvolta lo scandalo delle correnti letterarie conservatrici. Sino a che questo impetuoso *Sturm und Drang* arabo del ventesimo secolo, scomparsi i suoi corifei, si è nei più recenti decenni placato, rimanendone acquisita alla contemporanea poesia siriano-libanese quella scossa rinnovatrice. La moderna poesia anglo-sassone, di qua e di là dall'Oceano, ha impresso così un'orma profonda sulla rinascita della poesia araba, in patria e in terra di emigrazione.

L'Egitto ha subito invece una prevalente influenza culturale francese, che neanche il mezzo secolo della occupazione inglese è riuscito a soppiantare. La cultura e l'arte francese, dal Romanticismo in poi, ha avuto per l'intellettualità egiziana dell'Otto e Novecento quel posto che per la letteratura siriana d'emigrazione ha tenuto il mondo anglosassone. Victor Hugo ma più ancora Lamartine e De Musset hanno nutrito il lirismo romantico egiziano, in versi e in prosa, da Manfaluti a Maryam Ziyade, la gentile Mayy su cui forse influirono anche la Desbordes Valmore e la Noailles. Mentre le forze tradizionali si sono mostrate qui in poesia più vitali e resi-

stenti che altrove (pensiamo all'archeologica produzione di Shawqi, il *poeta laureatus* dell'Egitto khediviale e reale), accanto ad esse, e ben più care ai giovani, si sono affermate personalità e opere poetiche di più netto influsso europeo, francese e solo secondariamente inglese e tedesco: Abu Shadi nella lirica simbolistica e filosofica, Mahmūd al-Aqqād nell'*essai*, Mahmūd Taimūr nella novella, Tawfiq al-Hakīm e Bishr Faris nella drammatica, Taha Husain, il maggior campione della occidentalizzazione, in quasi ogni forma d'arte e di pensiero, salvo forse la pura lirica in versi. Dietro l'opera di ognuno di questi *leaders* della letteratura arabo-egiziana moderna è trasparente la molteplice ispirazione europea, da Baudelaire e Verlaine a Valéry, da Sainte Beuve a Taine e Gide, da Maupassant a Maeterlinck, da Flaubert e Zola a Bourget e a Proust. Ogni movimento letterario, ogni moda e scuola francese da un secolo a questa parte si può dire sia stato avidamente assorbito (non diremmo altrettanto assimilato) dai circoli letterari egiziani, mentre minore appare in essi l'influenza inglese (sensibile soprattutto in Aqqād), e minima quella tedesca, dovuta alla assai rara conoscenza diretta di quella lingua in Egitto: una eccezione appare per tal riguardo il forte influsso del Romanticismo e delle più moderne correnti letterarie e filosofiche tedesche (Nitzsche, Rilke) nell'opera artistica e critica di un singolare poeta e studioso egiziano, Abd ar-Rahmān Badawi. Di un influsso letterario *diretto* delle altre maggiori letterature d'Occidente, l'italiana e la spagnola, si può appena parlare, nonostante che la conoscenza almeno dell'italiano abbia fatto negli ultimi anni qualche passo innanzi in Egitto, recuperando un po' del molto terreno perduto rispetto a un secolo fa: ma attraverso l'intermediario di traduzioni, anche qualcosa della moderna poesia narrativa e drammatica italiana (De Amicis, D'Annunzio, Pirandello) e spagnola (Unamuno, Benvente), si può dire sia filtrato e abbia esercitato qualche sporadica influenza nella giovane letteratura egiziana; così come, sempre in traduzione, l'opera dei grandi narratori russi, da Dostoevskij a Tolstoj, a Cechov e Gorkij.

Tale è la situazione in quello che possiam dire il centro spirituale (e anche materiale) del mondo arabo odierno. Se dal blocco siro-egiziano ci allontaniamo verso i due estremi, l'Iraq ad Oriente il Maghrib ad Occidente, vedremo l'influsso letterario occidentale via via diminuire fino a sparire del tutto nei paesi arabi di più arretrata cultura (la Penisola Araba), o agire così direttamente sulle giovani generazioni da far loro quasi abbandonare l'uso della lingua letteraria e la familiarità con le forme letterarie nazionali (alludo alla situazione che si è sviluppata in parte dell'Africa francese, soprattutto in Algeria, ove per larghi strati sociali coesistono solo il dialetto locale indigeno e il francese). Sul lontano Iraq, avamposto della lingua e cultura araba verso Oriente, abbiamo troppo scarse notizie per giudicare della più recente evoluzione letteraria dopo la scomparsa dei suoi due *leaders*, Rusafi e Zahawi; e solo una imperfetta conoscenza dell'opera di Safi (il maggior poeta iraqeno, vivente e operoso, crediamo, in Siria) ci fa vedere in lui un originale temperamento di tradizione patria e influenza straniera.

Riassumendo queste affrettate note sul secondo aspetto del rapporto letterario Oriente Occidente che ha costituito il tema di queste pagine, possiamo constatare come l'influenza dell'Occidente sulla poesia e in genere la letteratura araba moderna diverga notevolmente da quello opposto, dell'Oriente sull'Occidente, che abbiamo esaminato per primo. La poesia orientale infatti, dal Romanticismo ai nostri giorni, è stata avvicinata e assorbita dall'Occidente come una *integrazione* del suo patrimonio tradizionale, della sua base classica e rinascimentale, come un aspetto dell'affinato senso storico maturatosi nell'Ottocento, che si è proteso verso tutte le civiltà e culture della terra senza per questo perdere il senso del valore centrale della propria tradizione occidentale; mentre per l'Oriente arabo questa evasione nell'arte e nel pensiero occidentale ha corrisposto a una crisi di sfiducia nella propria tradizione, al constatato isterilimento delle sue forme originali, artistiche e speculative, a un « complesso di inferiorità » insomma, materiale e spirituale, di fronte all'Occidente. Donde quell'impressione di estrinseca imitazione, di sovrapposizione anziché di assimilazione profonda che ci destano talvolta questi mutui dal pensiero e dall'arte europea anche nei migliori rappresentanti della cultura araba moderna: la quale nel suo insieme (se si eccettuino gli sforzi isolati di alcune personalità veramente superiori, come Taha Husain) si è accontentata di cercare e subire l'influsso occidentale nei suoi aspetti più recenti, moderni o addirittura contemporanei, senza sentire il bisogno di risalire ai classici, alle fonti più pure della poesia e del pensiero europeo: l'influsso *reale* di Dante, Shakespeare, Goethe, sulla moderna cultura e letteratura araba è infatti inafferrabile, senza confronto inferiore a quello degli autori dell'Otto e Novecento; per non parlare del mondo classico, greco-romano, che salvo nobili eccezioni seguita a restare per l'odierno Oriente un mondo chiuso con sette suggelli.

È giusto aggiungere d'altra parte che quella iniziale crisi di sfiducia in sé dell'Oriente di fronte all'Europa, che corrispose alla massima espansione della potenza e del prestigio europeo nel secolo scorso, si è andata in questo secolo via via attenuando (per merito, occorre appena ricordare, dell'Europa stessa....), e si è sviluppata in Oriente una rivalutazione della propria tradizione, dei valori da esso contribuiti alla civiltà umana; nel campo letterario, una rivalutazione della originale tradizione orientale nella sua fase creativa, la cui coscienza si era offuscata nella lunga decadenza.¹

FRANCESCO GABRIELI

¹ R. SCHWAB, *La Renaissance orientale*, Paris 1950 (cfr. la recensione in *Oriente Moderno*, XXXI, 154-55). Su Goethe e l'Oriente, H. H. SCHAEFER, *Goethes Erlebnis des Ostens*, Lipsia 1938. Il carme di vendetta di Taabbata Sharran (che si può veder tradotto in italiano in *Poesia*, V, 1948) è nelle Anmerkungen al *Westöstlicher Divan*, pp. 139-143 dell'ed. Reclam. L'opera geniale di F. A. von SCHACK, *Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien*, 2ª ed. Berlino 1877 è spesso citata nella trad. spagnola di J. Valera, Siviglia 1881. I *Poemas arabico-andaluces* di E. GARCIA GOMEZ, Madrid 1940 sono stati tradotti anche in italiano da F. Piccolo, Napoli 1953.

GUIDO GOZZANO E LA POESIA ITALIANA DEL NOVECENTO

Nella poesia che per deformazione della voce greca *cautontimorumenos* porta il significativo titolo di *Totò Merùmeni*, c'è, come sanno tutti, uno dei molti « autoritratti » che Guido Gozzano si compiacque di lasciarci nei suoi versi :

Totò ha venticinque anni, tempra sdegnosa,
molta cultura e gusto in opere d'inchiestro,
scarso cervello, scarsa morale, spaventosa
chiaroveggenza: è il vero figlio del tempo nostro.

Autoritratto; fino al punto, è ovvio, a cui si può dar contenutistico credito a simili affermazioni del Gozzano, incline come fu alla musa dell'ironia, amabile e giocoso collezionista di caricature, non esclusa quella di se stesso. Ma in questa poesia, appunto dal titolo, perfino la tendenza all'autocaricatura è sottolineata, e infatti noi sentiamo di trovarci di fronte a una delle poesie più autobiografiche di un autore che dall'autobiografismo seppe ricavare svariati effetti. A parte i noti pericoli dell'autobiografismo, e relative conseguenze nei risultati del Gozzano, c'interessa questa coscienza d'un determinato tempo storico, al quale egli intende attribuire un sì caratteristico « figlio ». A qual mai « tempo nostro » dovrebbe appartenere Totò Merùmeni?

Ancor più nota è poi la chiusa della *Signorina Felicita* :

ed io fui l'uomo d'altri tempi, un buono
sentimentale giovine romantico....

Quello che fingo d'essere e non sono!

In genere, non si è mai dato molto rilievo a questi versi: uno dei tanti scherzi di Guido Gozzano. Ma è chiaro che se noi poniamo in rapporto il « tempo nostro » di *Totò Merùmeni* con gli « altri tempi » della *Signorina Felicita*, non possiamo fare a meno di accorgerci che il Gozzano ha finito per dire qualcosa di particolare riguardo a se stesso, da cui forse possiamo trarre qualche utile schiarimento sulla situazione storica, se non dell'opera, dei morali impulsi all'opera d'un poeta che tanto volentieri (« i colloqui tenuti con guidogozzano ») si abbandonò a riflettere in metro e in rima sulla sua persona e sul significato del suo lavoro.

Sentimentali tempi, gli «altri tempi» di Guido Gozzano; precisamente quelli di

quando
le amate in bande lisce e in crinoline,
protese da un giardino venerando,
singhiozzavano forte, salutando
diligenze che andavano al confine....

I tempi della romantica favola, amore e morte, di *Paolo e Virginia*, i tempi in cui *L'amica di Nonna Speranza*, non senza il ritardo dovuto al ritardato diffondersi in Italia del romanticismo come moda, leggeva nel 1850 «i casi di Iacopo mesti nel tenero libro del Foscolo» e si faceva ritrarre con «lo sguardo al cielo profondo E l'indice al labbro, secondo l'atteggiamento romantico». Dal preromanticismo di Bernardin de Saint Pierre fino al Prati, il Gozzano fa una sola sintesi sentimentale dell'età romantica, e tale sintesi la prende poi a oggetto della sua ironia. Ciò non costituirebbe nulla di particolare, dato che, sempre per restare in Italia, sia in senso carducciano che in senso veristico si intese reagire alla moda romantica, se in Gozzano non fosse in primo luogo la sua strana *pietas* ironica, e poi proprio questa chiara coscienza d'un particolare «tempo nostro» da contrapporre a quegli «altri tempi»; e se questi due termini di contrapposizione non divenissero sinonimi, rispettivamente, di sentimentalismo e di aridità sentimentale. In *Totò Merùmeni* c'è infatti un'assai precisa determinazione dei caratteri del «tempo nostro»:

Totò non può sentire. Un lento male indomo
inaridi le fonti prime del sentimento;
l'analisi e il sofisma fecero di quest'uomo
ciò che le fiamme fanno d'un edificio al vento.

Inaridite le fonti del sentimento; l'analisi, il sofisma. Tutto ciò farebbe di Totò Merùmeni «il vero figlio del tempo nostro». Davvero non possiamo pensare alle diverse reazioni al romanticismo che si ebbero in Italia nel secondo Ottocento; non possiamo pensare né al Carducci, né al Capuana, e nemmeno al Betteloni o allo Stecchetti. L'analisi e il sofisma: non vien da pensare, semmai, a qualcosa che si farà caratteristico solo più tardi, e per esempio al Pirandello? Se poi leggiamo la strofa che segue:

Ma come le ruine che già seppero il fuoco
esprimono i giaggioli dai bei vividi fiori,
quell'anima riarsa esprime a poco a poco
una fiorita d'esili versi consolatori....

ecco allora che, oltre il particolare momento di crisi testimoniato dal Pirandello, il Gozzano ci rimanda ancor più lontano, ci fa venire in mente l'ormai famosa frase di Sergio Solmi sulla poesia del Novecento: «Una suprema illusione di canto che miracolosamente si sostiene dopo la distru-

zione di tutte le illusioni»¹ (indicazione, questa, che ci scopre anche una delle tante ragioni dei novecenteschi astrattismi); ci fa anche pensare alle «sparate anguille» di Montale, c'induce insomma a prendere in esame un rapporto fra l'opera sua e la poesia italiana del nostro secolo, non certo esclusa quella chiamata ermetica.

Con questo, non è che si voglia deformare la personalità del Gozzano: residui del suo noviziato retorico, noi ne possiamo trovare fin che vogliamo, e sono in prevalenza di stampo dannunziano, con qualche segno lasciato dal Pascoli e qualche assai vago ricordo del Carducci. È così facile ricuperarli, che non c'è bisogno neppure di abbozzarne un primo elenco. Ma il fatto è che se noi leggiamo, tanto per dare un esempio, una poesia di manifesta intonazione «paradisiaca» come *Primavere romantiche*, o i due sonetti pure dannunziani che compongono *L'esilio*,² quella del 1901 e questi del 1905, sentiamo subito che il Gozzano non è ancora se stesso. Perfino il Gozzano «romantico», quello che è rimasto vittima dell'etichetta delle buone cose di pessimo gusto, è ancora assente. Il vero Gozzano comincia con *La via del rifugio*, quando cioè ben altri modelli prende per la sua vena classicistica, e consapevolmente, quasi volendo rinnovare con un richiamo ai classici un ritorno al «buon gusto», si vale in modo particolare del Petrarca contro il D'Annunzio e il dannunzianesimo. Indubbiamente, la malattia grave della sua infanzia letteraria, di cui ebbe poi a conservare gli «esiti», fu il D'Annunzio. Assai difficile era nei primissimi anni del secolo non subire almeno la generica atmosfera della triade ufficiale Carducci Pascoli D'Annunzio. Ma poi il Gozzano è venuto sempre più liberandosi da questa inconsciamente subita soggezione, e la sua maturità ci appare tutta bilanciata sull'ironia con cui egli seppe distaccarsi da quei poeti, e principalmente dal D'Annunzio, sul quale si permise perfino lo scherzo assai irriverente che è in *Ketty*:

— Manca d'Annunzio tra le mie primizie;
vane l'offerte furono e gli inviti
per tre capelli della sua calvizie...

— Vi prometto fin d'ora i peli ambiti;
completerò il codice ammirando
a maggior gloria degli Stati Uniti.... —

Veramente il Gozzano non possiamo rinchiuderlo nella «letteratura della nuova Italia», 'o nei salotti borghesi dell'Italia umbertina e quindi giolittiana: la sua ironia, l'intensità stessa della sua ricerca prosastica, ci sembrano annunciare qualcosa d'altro e a cui non poterono giungere né il Carducci, né il Pascoli, e nemmeno il D'Annunzio cosiddetto notturno. Va bene che oggi è venuto di moda ritrovare in questi tre poeti le matrici mo-

¹ Nella prefazione a S. QUASIMODO, *Ed è subito sera*, Milano, Mondadori, 1942.

² Fanno parte delle *Rime scelte*, raccolte nell'ottima edizione delle *Opere* del Gozzano, a cura di C. Calcaterra e A. De Marchi, Milano, Garzanti, 1948.

rali e stilistiche della poesia del Novecento, e anche al sottoscritto è accaduto di sottolineare alcuni presentimenti pascoliani specialmente in senso montaliano;³ ma ormai sembra anche venuto il momento dell'equilibrio e delle giuste proporzioni, perché troppo facilmente si può dimenticare che una cosa è il centro d'una personalità poetica, e ben altra è questo o quell'aspetto marginale, isolando il quale noi non potremmo più dare a una strofa o a una particolare poesia il nome del suo autore. Ci son versi del Pascoli che, una volta isolati, non sembrano più del Pascoli; il quale invece noi lo spieghiamo nella somma dell'opera sua richiamandoci alle ottocentesche poetiche della *musique* e in genere tenendo presenti aspetti di sensibilità e di tecnica che, affermatasi nell'Europa romantica dai primi anni del secolo XIX (ricordare i romantici inglesi: Wordsworth, Coleridge, Keats...; e che in Inghilterra, Germania, Francia, lo stesso settecentesco preromanticismo ha tinte assai spesso più romantiche del pieno romanticismo italiano; e che il Pascoli amò sentirsi vicino al Leopardi e al Tommaseo, i due poeti più romantici, in senso europeo, dell'Ottocento italiano), in Italia ebbero diffusione e adattamenti solo nella seconda metà dello stesso secolo, e tanto nuovi e stravaganti apparvero rispetto alla nostrana tradizione, che s'è fatto ricorso con eccessiva fiducia alla parola «decadentismo» per classificarli, col felice risultato di non pochi equivoci e confusioni.⁴ Ritroviamo del Pascoli e del D'Annunzio, non solo nel Gozzano, ma anche in Montale e perfino in poeti posteriori a Montale. D'accordo, e con ciò? Si provi a ripensare ai segni di educazione arcadica rintracciabili nel Leopardi; o a quanto Parini ritroviamo nel Foscolo. L'ode *All'amica risanata* ci fa tornare subito in mente il Parini; ma a un tratto, con un verso solo: «le nate a vaneggiar menti mortali», il Foscolo licenzia tutto il secolo dei lumi e pone fra sé e il suo maestro una distanza decisiva. Qualcosa di simile ci pare che accada fra il Gozzano e il Pascoli; per non parlare del Carducci, a caratterizzare il quale dobbiamo aiutarci non solo con la lettura di poesie come *Pianto antico* o *San Martino*, ma anche coi precisi aspetti della sua opera critica, e coi suoi umori politici e morali, con tutti gli elementi di cui assolutamente dobbiamo tener conto per non snaturarlo e per rispettarlo nella sua statura di gran personaggio dell'Ottocento italiano. Col D'Annunzio i rapporti del Gozzano sono piuttosto complessi, e meriterebbero uno studio particolare. Dal Pascoli può egli aver tratto lo stimolo a insistere sul tono discorsivo e prosastico che gli proponevano poesie come *La mia malattia* («L'altr'anno, ero malato, ero lontano, A Messina; col tifo»), o *Il ritratto* («Nel collegio d'Urbino il mio fratello Faceva in grande un piccolo ritratto»), e particolarmente da alcuni *Canti di Castelvecchio* può aver

³ Cfr. *Novelle letterarie*, nella «Rassegna d'Italia», gennaio 1949. A proposito di Govoni, cfr. in «Belfagor», 1953, 5.

⁴ «Certo» Carducci, «certo» Pascoli, «certo» D'Annunzio. Anche Enrico Falqui avanza proposte in questo senso (cfr. in «Tempo», quotidiano, 9 dicembre 1953), ma non riusciamo a scorgere in esse una consistenza critica.

derivato qualche cadenza come l'andamento musicale dell'*Assenza*. Ma dal Carducci? Il Carducci non può essere stato pel Gozzano che un esempio di serietà, di disciplina artistica, e un richiamo generico allo studio dei classici. Ciò ha avuto la sua importanza; ma non serve a indicarci una linea d'indagine veramente proficua, dato pure che senza eccessivo sforzo possiamo immaginare con quale segreto sorriso il Gozzano guardasse alle ingenuità oratorie e patriottiche del « vate d'Italia a la stagion più bella ».

Comunque, il Gozzano ebbe presto coscienza del suo « giovanile errore », e precisamente sui ventidue anni; e un critico esperto come il Calcaterra,⁵ che per di più gli fu amico, poté darci testimonianza di questo suo passaggio alla maturità: dalla giovanile ammirazione per Carducci, Pascoli e D'Annunzio (Nietzsche compreso), allo studio dei classici, e primo fra questi il Petrarca. Lo stesso Calcaterra, in uno studio assai preciso,⁶ elencò molte locuzioni, versi interi e frammenti di versi che il Gozzano prese direttamente dal Petrarca e di cui si valse pei suoi letterari intarsi; e notò che questa specie di petrarchismo gozzaniano ha due toni: « gioioso e spregiudicato » il primo, « serio e doloroso » il secondo. Oltre la provvisoria aggettivazione del Calcaterra, ambedue questi « toni » hanno importanza e a nostro parere collaborano nell'opera del Gozzano a uno stesso intento antiromantico: dove il Gozzano riprende seriamente il Petrarca, ecco che la sua frase, stilisticamente, si atteggia a un vero e proprio richiamo ai classici in nome d'un buon gusto che dopo gli stravizi retorici del Pascoli e del D'Annunzio bisognava restaurare; e dove lo riprende in tono giocoso, allora c'è una calcolatissima ironia che nel Petrarca implica l'intera tradizione aulica italiana, un preciso intento di usare quelle locuzioni classiche in senso proverbiale, prosastico, parlato, riportandole cioè su quel piano di modestia umana e stilistica che doveva contrapporsi per chiara polemica alla immodestia dannunziana. Quando il Petrarca è ripreso in tono serio, non è molto facile accorgersene, e dobbiamo ringraziare la perspicace dottrina del Calcaterra; quando invece è ripreso in tono giocoso, allora vediamo che si tratta di un Petrarca più facile, più « liceale », come nel caso dell'*Elogio degli amori ancillari*, dove il ricordo petrarchesco (« Amor mi manda quel dolce pensiero Che segretario antico è fra noi due ») viene calato in una situazione in cui con molta abilità è ironizzata tutta una tradizione letteraria che giunge a includere anche il D'Annunzio:

Allor che viene con novelle sue,
ghermir mi piace l'agile fantesca
che secretaria antica è fra noi due.

Tutto ciò, poi, potremmo confermarlo estendendo l'indagine sul lessico e sulla sintassi del Gozzano per individuare altri intarsi: non prende sol-

⁵ Basta leggere la prefazione alla citata edizione delle *Opere* del Gozzano.

⁶ *Motivi petrarcheschi nell'arte del Gozzano*, in « Studi petrarcheschi », vol. I, 1948.

tanto dal Petrarca, ma da Dante, dal Parini, dal Leopardi e da altri, e sempre si vale dei classici sulla doppia direzione antiromantica di cui dicevamo, prelundendo inoltre a quelle mitologie letterarie per cui tanto spesso si è sentito fare i nomi del Petrarca o di un particolarissimo Leopardi in polemiche e discussioni del tutto novecentesche. Che poi talvolta usi rifare il verso ai classici per un residuo d'estetismo di marca dannunziana, non ci meraviglia: lunga è la fase della sua convalescenza, e possiamo sempre vederlo in qualche modo vittima di un « complesso » dannunziano. Fu dal D'Annunzio che sentì il bisogno di allontanarsi, e una signorina Felicità acquista per noi un senso particolare se la pensiamo a confronto di un'Elena Muti o di qualche altra eroina di prezioso isterismo; ma nello stesso tempo qualcosa del D'Annunzio gli rimase irrimediabilmente dentro, se non altro come involontaria memoria d'orecchio.

D'altra parte, l'intera personalità del Gozzano acquista rilievo e precisione di caratteri proprio se la consideriamo in antitesi a quella del D'Annunzio e alle varie mode dannunziane. L'egolatria, l'attivismo, e la retorica del vivere inimitabile in cui il D'Annunzio romanticamente smarri la distinzione tra arte e vita, sono tutti atteggiamenti a cui il Gozzano ebbe volontà di opporsi con estrema consapevolezza. Oggi, il D'Annunzio che più ci tocca noi amiamo ritrovarlo nella segreta delusione che in lui fece seguito alla febbre attivistica e alla grossa smania di aggredire la vita; lo ritroviamo appunto dove questa delusione tentò di modularsi in forme stilistiche nuove, e protese, sotto la stanchezza dei sensi, a una più profonda esplorazione. Il D'Annunzio, potremmo anche dire che portò sempre in sé i due termini di un dissidio, e che teso all'estremo il romantico filo dell'individualismo byroniano, scoprì un nuovo pudore quando questo filo, per eccesso di tensione, gli si spezzò. Ma fu il suo ultimo, incerto approdo; e qui il dannunzianesimo non poté seguirlo. Mentre il Gozzano alla riva del pudore già era giunto per maturazione personale, combattendo dentro se stesso il dannunzianesimo da cui sentì prepotente il bisogno di affrancarsi, e respingendo questo dannunzianesimo, nei momenti in cui, sentendosene effettivamente libero, non gli occorreva più l'asprezza della polemica, nell'ambito degli « altri tempi », dei romantici tempi di cui si poteva anche affettuosamente sorridere.

Idolo di un'ironica e insieme affettuosa polemica, il sentimentalismo romantico, e relative escrescenze verbali, viene spesso dal Gozzano raggelato in « stampe » che non avrebbero mai potuto esser tali se a condizionarle non ci fosse appunto stato un assoluto distacco. Si ripensi a *Paolo e Virginia*:

Il San Germano affonda. I marinai
tentano indarno il salvataggio. Tutti
balzano in mare, da che vana è l'arte.
Rotto ha la nave contro i polipai,
sopra coperta già fremono i flutti,
spezza il vento governi alberi sarte....

Virginia ecco in disparte
 pallida e sola!... Un marinaio nudo
 tenta svestirla e seco darsi all'onda;
 si rifiuta Virginia pudibonda
 (retorica del tempo!) e si fa scudo
 delle due mani...

Un Settecento esotico e preromantico viene deformato e fissato in una « stampa dell'Ottocento »; come nell'altra che segue:

Disperato dolore!
 Dolore senza grido e senza pianto!
 Morta giacevi col tuo sogno intatto,
 tornavi morta a chi t'amava tanto!
 Nella destra chiudevai il mio ritratto,
 con la manca premevi il cuore infranto....
 — Virginia! O sogni miei!
 Virginia! — E ti chiamai, con occhi fissi....
 — Virginia! Amore che ritorni e sei
 la Morte! Amore.... Morte.... — E più non dissi.

Stampe che non trovano una loro occasionale giustificazione nella « tempesta bella e artificiosa » di *Paolo e Virginia*, ma sono uno dei motivi più frequenti nei versi del Gozzano, basta ricordare l'attacco di *Totò Merùmeni*:

Col suo giardino incolto, le sale vaste, i bei
 balconi secentisti guarniti di verzura,
 la villa sembra tolta da certi versi miei,
 sembra la villa-tipo, del Libro di Lettura....

dove anche i « balconi secentisti » hanno una precisa funzione di oggetti romantici, partecipano dell'aura di « altri tempi » come l'intera Villa Amarena della *Signorina Felicita*, caratterizzata da un paragone:

come una dama secentista, invasa
 dal Tempo, che vesti da contadina.

come lo sfondo architettonico dell'*Altare del passato*: « Un edificio di puro '600 piemontese; una serie di finestroni immensi; sulle due colonne d'ingresso un gran balcone dalla ringhiera curva con in mezzo l'anagramma in corsivo e la corona comitale, e molte campanule, molte rose, molti garofani che s'attorcevano, straripavano tra i ferri consunti come fresche capigliature ». Questa novella è tutta una stampa dell'Ottocento, un'amabile canzonatura di moda romantica; e in essa si racconta di un nobile signore che custodiva in una stanza gelosamente chiusa i cimeli del suo passato di dongiovanni, nella quale stanza di tanto in tanto si recava per suoi segreti riti di rimpianto. Apparentemente impassibile, il Gozzano rievoca con sorridente distacco il romantico caso, diffonde con abilità un'atmosfera ottocentesca, abbandona il racconto al punto in cui sembra che stia per met-

tersi a ridere. Mentre apertamente si diverte in un'altra stampa dell'Ottocento, la novella che nel volume segue immediatamente: *Garibaldina*. Garibaldina è il soprannome d'una vecchia signora dalla quale, recatosi egli in visita per curiosità, si sente raccontare come ella, nipote d'un austero e reazionario zio prete, s'era innamorata d'un garibaldino che poi aveva sposato e al quale era sopravvissuta. Di notte, cede un soffitto nella casa dello zio prete, e crolla abbasso un letto con dentro « non più in eroica camicia rossa, ma in prosaica camicia da notte », il garibaldino che invoca soccorso. Dopodiché segue l'innamoramento della pietosa infermiera, e la novella si chiude con uno scherzo:

— Signora, temo che lei non abbia amato suo marito, mai.

— Signore, l'ho adorato!

— Mi spiego. Ha amato in suo marito l'eroe dei suoi diciott'anni: Giuseppe Garibaldi. Penso che molti cuori diciottenni abbiano avuto in Italia, in quei giorni, la stessa illusione; e abbiano sposato un Garibaldino non potendo sposar Garibaldi....

— Per copia conforme, — e la vecchia signora sorride, col suo bel sorriso giovanile — per copia conforme: può darsi anche questo....

Naturalmente, questo sorriso sui romantici « altri tempi » non avrebbe più il garbo, la finezza che ha se il Gozzano non si fosse in qualche modo sentito partecipe di ciò di cui sorrideva; e la sua ironia non sarebbe così limpida se non sorgesse dall'interno stesso di questa o quella romantica situazione presa a pretesto d'arte, punta efficace d'una raffinata ambiguità. Il « tempo nostro » in cui egli sente di vivere, tempo di dubbio e di crisi, è un fatto negativo che lo induce spesso a vagheggiare nell'invenzione degli « altri tempi » un bonario riposo, una perduta e cordiale sicurezza di vita. Ma i suoi versi, anche i più « nutriti di rimpianto », difficilmente si risolvono in aperta elegia, perché in lui resta sempre viva un'ironica chiaroveggenza che gl'impedisce il completo abbandono. Raffinata ambiguità che nell'infallibile specchio dello stile si riflette anche come ironica ripresa e parodia d'un genere per eccellenza romantico: la novella in versi. *Ketty* è la sola vera novella in versi che egli ci ha lasciato, e faceva parte di un gruppo composto dopo il ritorno dall'India e poi distrutto. Ma novella in versi possiamo considerare la stessa *Signorina Felicita*, e *Le due strade*, e *L'amica di Nonna Speranza*. Un pretesto e un ritmo narrativo sono assai spesso al fondo delle poesie del Gozzano; e questa direzione di ricerca tecnica noi la vediamo giunta a una particolare maturazione in qualche episodio delle *Farfalle*, e per esempio in quello della *Cavolaia*, dove il didascalismo è superato dall'efficacia d'un ritmo narrativo che guida l'intero passo a un risultato per molti aspetti sorprendente, degno di essere meditato oggi che, in fase postermetica, molto spesso si ricerca per la poesia un'apertura in senso narrativo e discorsivo. Cosa di più romantico della « novella in versi »? Dall'*Ildegonda* del Grossi all'*Edmenegarda* del Prati, tutta una tradizione assai romantica e in qualche modo popolare si sviluppò in Italia; e il Prati, che fra gli ultimi cultori del genere fu il più convinto e il più noto, ecco che nei versi

del Gozzano diviene un'insegna caratteristica degli «altri tempi», oggetto particolarmente adatto all'esercizio dell'ironia. Davvero non a caso sul finale della *Signorina Felicita* è citato il Prati:

M'apparisti così come in un cantico
del Prati, lacrimante l'abbandono
per l'isole perdute nell'Atlantico;

E fra le varie volte in cui è citato, questa più che mai svela come l'ironia del Gozzano sia stata un atto non solo di chiaroveggenza morale, ma atto di chiaroveggenza generalmente critica, implicante la tecnica, il mestiere, e nascente dall'intimo d'una romantica situazione di costume o di stile per deformarla e poi respingerla definitivamente. Con la *Signorina Felicita* noi abbiamo anche la stilistica stampa d'un genere dell'Ottocento.

La chiara coscienza che il Gozzano ebbe di se stesso e dell'opera sua, da una parte è la prima garanzia della sua autenticità di scrittore, e dall'altra ci attesta come la sua personalità si protenda naturalmente alla tipica novecentesca civiltà della critica. Il Croce, che pure riconosce al Gozzano, entro precisi limiti, genuine qualità di poeta, gli riconosce anche questa chiaroveggenza e lo definisce «il miglior critico di se stesso». ⁷ Furono tali il Pascoli o il D'Annunzio, con le loro impressionanti cadute e l'infinita serie dei loro equivoci? E tutto un altro clima spirituale quello in cui il Gozzano s'avventura con la sua ironia, quello a cui protende le antenne della sua vigile perplessità. *Eautontimorumenos*, punitore di se stesso, ricordiamo. C'è, indubbiamente, lo scherzo; ma c'è anche qualcosa di ciò che l'Anchesi ha efficacemente definito «la nuova arte del tormento critico», arte tutta novecentesca. E non perché ci preme assolutamente, ragione della nostra vita, distinguere un Ottocento da un Novecento, un romanticismo sentimentalmente strapotente, e poi scaduto sulle sabbie mobili del sentimentalismo, da un'età in cui il freno critico diviene condizione morale, tormento autocritico con tutte le conseguenze che possono derivarne. Il fatto è che la distinzione nasce da sé e finisce per imporre la sua evidenza anche a chi si contenta dell'umile ufficio di registrare gli avvenimenti letterari. Prodotto, effetto, filiazione, quel che si vuole, dell'età romantica che va in crisi, moralmente, socialmente, letterariamente nella sua fase detta in genere decadente, l'età nostra comincia presto a rendere caratteristici alcuni aspetti ereditati e a fogginarsene di nuovi. Volendo, potremmo anche affermare che oggi viviamo ancora nel romanticismo: sono fatti di fondamentale impianto romantico l'idealismo, l'esistenzialismo, il marxismo, quasi tutti i miti o le dottrine a cui siamo soliti appellarci. Ma lo stesso graduale trasformarsi e farsi acuti di molti atteggiamenti romantici, finisce per inaugurare una serie d'inquietudini e di problemi per cui l'uomo del Novecento s'accorge a un tratto che gli è impossibile riconoscersi nei caratteri più evidenti del diciannovesimo secolo. Molte conquiste sono

⁷ *La letteratura della nuova Italia*, VI.

state fatte col romanticismo, e ad esse è assurdo e impossibile rinunciare; ma il Novecento non si risolve tutto nella conservazione e nell'approfondimento di tali conquiste, e sappiamo bene che oggi dobbiamo affrontare problemi di economia o di cultura assolutamente nuovi. E nello studio d'un'assai complessa serie d'interferenze, modificazioni e stravaganze, ci accorgiamo pure che il termine «decadentismo», lungi dal servire a orientarci, confonde le cose e per di più si presta a equivoche polemiche. La critica come oggi la intendiamo, nasce e si fa grande, in sede di letteratura, nel secolo scorso; ma è nel nostro che diventa clima morale. In difficile equilibrio la personalità del Gozzano, per quanto riguarda la letteratura italiana, ci appare indice molto sensibile d'una complicata fase di trapasso. Semplice, apparentemente, lineare, insistente su pochi temi costanti, in realtà l'opera del Gozzano è assai complessa, e si nutre d'un complicato intreccio morale come il nitido risultato della superficie stilistica è per magistero d'arte conquistato con una tenace elaborazione di non facili dati lessicali e sintattici. Lo stesso Croce vede al centro del Gozzano un «sentimento angoscioso dell'aridità spirituale», il che lo rende assai più vicino a un Montale che a un D'Annunzio. Il quale D'Annunzio fu pure, in altro senso, un bel campione di aridità spirituale, ma non si può certo dire che ne ebbe «sentimento», così indaffarato come fu a mascherarla a se stesso con la dovizia dei suoi retorici addobbi. Mentre il Gozzano, proprio per la coscienza della sua aridità, ricava i suoi malinconici scherzi da un più profondo raccoglimento, riconquista il pudore, il gusto del riserbo morale, e si salva, come uomo e come poeta, nella completa dedizione all'opera:

L'arte è paga di sé, preclusa ai molti,
a colui data che per lei si muore....;⁸

C'è in lui la misurata reticenza di chi devia nel silenzio o nel motto di spirito quando sta per dire qualcosa di troppo grande; e c'è un pudore di artista vero, una serietà che inizia una linea di ricerche morali senza tener conto della quale non potremo mai studiare e capire la scontrosa poesia del Novecento:

Non ricco, giunta l'ora di «vender parolette»
(il suo Petrarca!...) e farsi baratto o gazzettiere,
Totò scelse l'esilio.⁹

Un esilio metaforico quanto vogliamo, ma che acquista dignità di protesta morale contro un particolare «oggi»:

Oggi l'alloro è premio di colui
che tra clangor di buccine s'esalta,
che sale cerretano alla ribalta
per far di sé favoleggiar altrui....¹⁰

⁸ *Ketty*.

⁹ *Totò Merùmeni*.

¹⁰ *La signorina Felicita*.

E come sempre, protesta morale in senso antidannunziano. Come quest'altra:

Fare bisogna. Vivere bisogna
la bella vita dalle mille offerte ».
« Le mille offerte.... Oh! vana fantasia!
Solo in disparte dalla molta gente,
ritrovo i sogni e le mie fedi spente,¹¹

È proprio contro il costume dannunziano, contro il romanticissimo programma dannunziano di vita, che il Gozzano perde perfino il freno dell'ironia e scopre la polemica. E giova tener presente per intero una delle *Poesie sparse*, *L'altro*, la quale interessa molto per caratterizzare quello che chiamavamo il suo « complesso » dannunziano. Inedita, del 1907, è raccolta ora nelle *Opere* con una nota del Calcaterra che fra l'altro avverte: « È l'abbozzo della *Preghiera al Buon Gesù perché non mi faccia essere d'annunziano* »:

L'Iddio che a tutto provvede
poteva farmi poeta
di fede; l'anima queta
avrebbe cantata la fede.

Mi è strano l'odore d'incenso;
ma pur ti perdono l'aiuto
che non mi desti, se penso
che avresti anche potuto,

invece che farmi gozzano
un po' scimunito, ma greggio,
farmi gabrieldannunziano:
sarebbe stato ben peggio!

Buon Dio, e puro conserva
questo mio stile che pare
lo stile d'uno scolare
corretto un po' da una serva.

Non ho nient'altro di bello
al mondo, fra crocci e malanni!
M'è come un minore fratello,
un altro gozzano: a tre anni.

Gli devo le ore di gaudi
più dolci! Lo tengo vicino;
non cedo per tutte *Le Laudi*
quest'altro gozzano bambino!

Gli prendo le piccole dita,
gli faccio vedere pel mondo
la cosa che dicono Mondo,
la cosa che dicono Vita....

Che come poesia non fosse troppo bella, certo se ne avvide lo stesso Gozzano, e infatti non la pubblicò mai e neppure la riprese per correggerla. Ma è molto significativa, a cominciare dal titolo: *L'altro*; è così evidente da render

¹¹ *Un'altra risorta.*

superfluo qualsiasi commento. Contro poi l'oratoria del vivere inimitabile e la perpetua ricerca dell'Azione, c'è tutto l'ostentato vagheggiamento d'una vita raccolta e modesta (« c'è in me la stoffa del borghese onesto »), imitabilissima, antieroica e quindi antiromantica, la vita di tutti. Antiprogramma morale, la cui serietà ha riscontro nella rara esperienza d'arte con cui il Gozzano perseguì il suo ideale prosastico e conquistò la sua « prosa » tecnicamente assai più dotta di tanta effusa e improvvisata « poesia ».

Il Gozzano dunque sentì chiaramente che col D'Annunzio qualcosa finiva. Sotto la sua ironia vive una frenata polemica letteraria e di costume (e si rilegga anche la novella *I benefici di Zaratustra*, aperta canzonatura dell'estetismo dannunziano). Poté essere ironico verso il generico romanticismo dei suoi fantastici « altri tempi », non riuscì completamente a esserlo verso il D'Annunzio, punta di questi altri tempi che veniva a toccarlo troppo da vicino. E non è una pura polemica di « minore » che voglia sottrarsi all'inevitabile tirannia del « maggiore »: è una polemica che aveva precisi argomenti morali e letterari, e come prima condizione una nausea dei troppi gesti e del melodrammatico attivismo che ancora a lungo dovrà affliggere l'Italia convivendo talvolta nell'animo d'una stessa persona coi contrari atteggiamenti di scontroso pudore. A tale proposito il Gozzano è da vedersi insieme agli altri crepuscolari, Corazzini, Moretti, nei quali pure il passaggio dal declamato al parlato e al detto sottovoce appare in primo luogo frutto d'una taciuta e magari inconsapevole polemica di costume. Per certi aspetti, e tenuto conto delle specialissime e diversissime situazioni torinese e triestina, possiamo anche vederlo vicino al coetaneo Saba, altrettanto preoccupato di opporre una soluzione prosastica alla oratoria romantica. Se possiamo leggere il Gozzano « senza i crepuscolari », non possiamo leggere i crepuscolari senza il Gozzano, in quanto è dalla sua poesia che acquistano un significato maggiore dei loro gracili versi e vengono riuniti in gruppo con un risultante effetto di antidannunzianesimo. L'importante è appunto che negli anni dal 1905 al 1915 si sia data in Italia l'esistenza di questo gruppo, di un'atmosfera comune in cui anche i morbidi miti letterari di Jammes, Samain, Rodenbach, e alcuni stessi riecheggiamenti pascoliani e dannunziani, si sono concretati in una volontà di sdegnare per sempre le orazioni dei superuomini e dei vati nazionali. Il discorso dei crepuscolari ha il suo più fecondo significato proprio in senso antiretorico; e ancora il Gozzano esprime con estrema chiarezza un complesso stato d'insoddisfazione morale e stilistica da cui ci appare illuminata in molti aspetti la vicenda, anche metrica, della vera poesia italiana dai crepuscolari a oggi:

Guarda gli amici. Ognuno già ripose
la varia fede nelle varie scuole.
Tu non credi e sogghigni. Or quali cose
darai per meta all'anima che duole?
La Patria? Dio? L'Umanità? Parole
che i retori t'han fatto nauseose!...¹²

¹² *Pioggia d'agosto.*

Malgrado i molti residui dannunziani, il nuovo pudore espressivo che vive tanto in Corazzini quanto in Moretti porta nuovi vocaboli nella lingua poetica italiana, con naturalezza, e sono i nomi degli oggetti familiari, della vita di tutti i giorni, oggetti che erano stati sdegnosamente espulsi per doppio pregiudizio, aulico ed estetizzante, dai preziosi elenchi dannunziani, e che andranno a rivivere con virtù di simboli nei versi di Montale.¹³ È indubbio che nei crepuscolari c'è un fatto di romanticismo ammorbido, particolarmente lacrimoso e misticheggiante in Corazzini, eccessivamente svenevole poi, e privo di consistenza letteraria, in Fausto Maria Martini. Ma non c'è soltanto questo; e specialmente oggi ci accorgiamo di un « tono » crepuscolare che ha seguitato a vivere sotto le avventure della poesia novecentesca, e rispunta fuori a proporre addirittura nuove soluzioni oltre l'ermetismo. Si parla addirittura di neocrepuscolarismo, e non senza ragione. Fra l'altro, possiamo dire che parte del successo dei film di Chaplin è dovuta proprio alla diffusione d'una sensibilità crepuscolare, ieri come oggi: senza crepuscolarismo non ci spieghiamo *Luci della ribalta*, e tantomeno *Luci della città*, dove poi è particolarmente interessante l'inizio con l'antiretorica parodia dell'inaugurazione del monumento. C'è, in fondo a ciò che in genere chiamiamo crepuscolarismo, come una facoltà corrosiva di qualunque retorica; e mentre oggi, a seguito della crisi dell'ermetismo, ci accorgiamo di quanto vecchio crepuscolarismo fosse rimasto sotto la complicata trama della nuova scuola, veramente altri atteggiamenti « crepuscolari » vengono chiamati a soccorso per uscire dalla crisi. Dobbiamo forse escludere un imbrogliato rapporto fra crepuscolarismo e realismo e neorealismo? Possiamo capire Montale trascurando il D'Annunzio, ma non possiamo capirlo senza dare ascolto a questa voce del tempo che chiamiamo crepuscolarismo; e non possiamo capire nemmeno l'impressionabilità di Sereni, o la vena sentimentale di Parronchi, o la colta operazione romanza di Pasolini in friulano. Particolarmente indicativa in questo senso possiamo considerare la recente raccolta di versi di Giacinto Spagnoletti,¹⁴ che sembra quasi disegnare la parabola dal crepuscolarismo attraverso Montale a una sorta di neocrepuscolarismo; il quale Spagnoletti costituisce un caso interessante perché la poesia del Novecento ha dato anche prova di saperla studiare criticamente. Se nella poesia italiana del Novecento teniamo presente una « linea Montale », l'importanza dei crepuscolari appare evidente; d'altra parte, specialmente se torniamo a leggere le *Poesie disperse*, notiamo come anche Ungaretti abbia dovuto fare i conti col crepuscolarismo, e come qualcosa di crepuscolare gli affiori anche in momenti di risultato poetico e per esempio in *Nostalgia*. Né il Pascoli, né il D'Annunzio, né tantomeno il Carducci, malgrado la complessità delle loro sintesi, hanno agito così a fondo nel Nove-

¹³ A Montale dobbiamo fra l'altro uno dei migliori saggi sul Gozzano; cfr. in « Lo smeraldo », settembre 1951. Indipendentemente dal discorso critico, è già interessante il fatto che egli abbia sentito il bisogno di scrivere sul Gozzano.

¹⁴ *A mio padre, d'estate*, Milano, Schwarz, 1953.

cento come gli assai meno letti, e debolissimi, evanescenti crepuscolari. Questo perché essi furono sensibili a una precisa istanza dei loro anni, e anche perché ci fu il Gozzano: un nome, un'opera coerente, dopotutto una poetica criticamente posseduta, intorno a cui presero volto alcune fluttuanti esigenze di estenuazione del vecchio e di vagheggiamento del nuovo che si venivano formando e formulando. Guido Gozzano, dopo il 1905, seppe con la massima chiarezza quali erano le sue forze, quali erano i suoi obiettivi, quali erano gli atteggiamenti da combattere; e tutto ciò con notevole opportunità di tempo. Rise e sorrise sul romanticismo delle buone cose di pessimo gusto, sul Prati e sulle novelle in versi; mentre non rise quando con *Le farfalle* tentò la poesia «in presenza della ragione» e riprese un genere settecentesco: il poema didascalico. Nelle *Farfalle* non c'è più polemica e nemmeno ironia. Potremmo smarrirci in un nuovo e difficile discorso; comunque, e a parte il risultato gozzaniano, c'è da riconoscere che fra i caratteri del nostro secolo si può contare un diffuso interesse pel Settecento.

Al punto in cui l'aggressiva sicurezza dannunziana cede al dubbio, alla diffidenza, alla reticenza dei crepuscolari, sentiamo in Italia nascere quel Novecento che dovrà poi affrontare la sua imponente serie di difficoltà politiche, religiose e sociali. Manca al Gozzano un impegno propriamente lirico; ma in lui possiamo trovare perfino molte allusioni a motivi di caratteristico disorientamento novecentesco, di cui ci accorgiamo oggi appunto per le esperienze intercorse tra i suoi anni e i nostri. Presentimenti, ma assai interessanti presentimenti. Ecco ad esempio come il romantico mito della Natura, vivo ancora nel Pascoli e nel D'Annunzio, si trasforma e dissolve davanti alla sua inquietudine:

Come in questa vicenda, e in altre molte,
la Natura che i retori vantarono
perfetta ed infallibile, si svela
stretta parente col pensiero umano.
Non divina e perfetta, ma potenza
maldestra, spesso incerta, esita, inventa,
tenta ritenta elimina corregge.
Popola il campo semplice del tutto
d'opposte leggi e d'infiniti errori.
Madre cieca e veggente, avara e prodiga,
grande e meschina, tenera e crudele,
per non perder pietà si fa spietata.
E quando vede rotta l'armonia
riconosce l'errore, vi rimedia
con nascite novelle ed ecatombi.¹⁵

Sentimento, questo, di un'assai poco romantica Natura, che per una qualche analogia può farci pensare ai *Fiori* di Palazzeschi; e non si dimentichi di

¹⁵ *Pieris brassicae*, «La Cavolaia», nelle *Farfalle*.

notare il costante uso negativo della parola «retori». Ecco nella *Via del rifugio* due domande pure assai interessanti:

A che destino ignoto
si soffre? Va dispersa
la lacrima che versa
l'Umanità nel vuoto?

Anche qui c'è qualcosa di più che il dire tanto per dire; e possiamo pensare alla montaliana *Crisalide*,

ai patti silenziosi che sostengono
le case dei viventi; al cuore che abdica
perché rida un fanciullo inconsapevole;

Domande, poi, che prendono valore dal finale della poesia:

La Vita? Un gioco affatto
degnò di vituperio,
se si mantenga intatto
un qualche desiderio.

Un desiderio? Sto
supino nel trifoglio
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò.

Basta un desiderio, e la vita è accettabile; il desiderio si concreta, trova il suo oggetto preciso nel quadrifoglio che assurge a totale simbolo della vita, e il quadrifoglio non verrà raccolto, la vita viene rifiutata. Solo per pigrizia, o per «letteratura»? È molto azzardato dire che siamo quasi alla fase del «ciò che *non* siamo, ciò che *non* vogliamo», e che il Gozzano è il primo poeta «della razza Di chi rimane a terra»?

Potremmo seguire, in questa spigolatura; ma quel che interessa è già indicato: un criterio di lettura che ci porti a riconoscere, sotto lo scherzo «giocoso», la qualità dell'amarezza e dell'inquietudine del Gozzano. Inquietudine che partecipa del clima di disagio spirituale da cui è pur nata la migliore poesia della prima metà del secolo, e che è la principale ragione dell'autocritica gozzaniana, dell'aridità dell'*eaufontimorumenos*, della sua ironia, e perfino delle complicazioni parareligiose che lo resero sensibile al buddismo. Non vogliamo regalare nulla al Gozzano, e specialmente delle nostre difficoltà; ma non possiamo fare a meno di accorgerci, ormai, che molti sono gli aspetti dell'opera sua strettamente in rapporto con i caratteri della poesia italiana del Novecento.

SERGIO ANTONIELLI

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

ANTON PAVLOVIC CECHOV

Nell'introduzione al primo volume di una recente e quasi completa raccolta della narrativa di Cechov, scrive Emilio Cecchi che «quanto Cechov aveva da dirci è rimasto tal quale, se la crescente ansietà del mondo non ne abbia reso l'accento perfino più intimo e toccante». Che è un autorevole riconoscimento non tanto della grandezza dello scrittore di Taganrog, convinzione comune ormai a tutti i paesi e ai lettori di ogni grado, quanto invece del rapporto solidissimo che Cechov intrattenne con gli esordi in Russia di questa nostra epoca di crisi borghese, sicché gli ulteriori sviluppi di essa in Europa non fanno che attualizzarne l'opera, riconfermando la genesi e i motivi di altezza artistica di quest'ultima in un preciso momento storico e sociale, sottraendola alla nebulosa e malpropria sua identificazione con una sorta di poesia universale dell'angoscia e della melanconia. Un'interpretazione, peraltro così repellente alla personalità di Cechov, della quale abbiamo avuto qui in Italia abbondanti saggi a cominciare dal libretto che nel 1929 gli dedicava Carlo Grabher¹ sino a questo stesso scritto del Cecchi,² dove, in un'evasiva frammistione degli spunti più diversi, si legge che «la ragione di quei racconti, di quelle inezie, è appunto nel loro cadere e disciogliersi nel profondo dell'angoscioso silenzio, del senso d'ansia, di pietà e di mistero ch'è l'atmosfera morale di Cechov». Pare dunque riconfermata anche per Cechov la spiacevole ventura dei grandi scrittori russi in Italia, che è quasi sempre stata quella di venir costretti nel letto di Procuste dell'erudizione scolastica della slavistica tradizionale o rimpinzati come fantocci di tutti i significati che i maggiori critici han voluto attribuirgli, affidandosi alla loro suprema intuizione artistica e del tutto spregiando il modesto bagaglio rappresentato dalla conoscenza della storia della letteratura russa e della produzione critica russa, oltre che dai dati offerti dall'opera e dalla vita di quegli scrittori. E così di Cechov si è letto che è un simbolista, un mistico e anche un positivista, definizioni che a un lettore attento e partecipe della pagina cecoviana, meno che poco calzanti, appaiono senz'altro vuote di significato, ma che pur hanno per diversi ordini di idee la loro apparente ragione d'essere. Giacché alla lusinga del simbolismo cecoviano cede abbastanza

¹ C. GRABHER, *Anton Cechov*, IPEO-Slavia, Roma-Torino, 1929.

² E. CECCHI, *Introduzione ai « Racconti e novelle » di Anton Cechov*, vol. I, Sansoni, Firenze, 1954.

facilmente chi da una prima elementare lettura vuol forzare un significato illusorio: la mesta illustrazione del fallimento e della tristezza umana, visti in sé e per sé, trascendenti i casi concreti del racconto e quindi anche ogni limite di tempo e di spazio, proiezione poetica d'una concezione angosciata e mistica del mondo, che Cechov, altro che condividere, fortemente avversò. Questa spiegazione di Cechov è peraltro la più corrente; questa giustificazione dei suoi intendimenti (come se ogni poeta e soprattutto egli nutrisse precisi intendimenti d'alta filosofia nel prendere la penna in mano!) se la danno coloro che, da ogni testo che sanno importante, vogliono tirar fuori facile e pronto un significato supremo e perciò gli imprestano le loro povere e retoriche generalizzazioni, sprovvisi come sono della pazienza e della diligenza indispensabili a circoscriverne le suggestioni, a prendere il testo umilmente alla lettera e poi, nelle cose che dice, a vedere la sua più generale verità. Su questa brutta tendenza, incoraggiata dalle cattive prefazioni, ha potuto facilmente sovrapporsi e operare la spiegazione mistica di Cechov, che ne è la derivazione culta ed è sempre stata strenuamente avanzata dai cattolici, i quali hanno facilmente perdonato a Cechov il suo dichiarato ateismo pur di poterne manipolare a loro piacimento l'eredità artistica, o meglio, su quest'ultima hanno voluto vendicarsi del primo. E, infine, il Cechov positivista, che è stata una scoperta dei biografi più che dei critici e, pur essendo comunque la definizione maggiormente verosimile, è apparsa da noi in Italia come la più timida, ma ha costituito anche l'arma di coloro che, non tanto sfrontati come gli altri da trascinare Cechov fra i monaci e i decadenti, hanno pur voluto mettere le mani avanti per fronteggiare il suo realismo.

Non si dice questo per amore di polemica, ma per mostrare piuttosto come possa portare lontano dal seminato l'affezione a tesi preconcette congiunta alla negligenza dei dati di fatto. I cinquant'anni trascorsi dalla morte di Cechov, e soprattutto quel che questi cinquant'anni hanno significato per gli sviluppi della società contemporanea e per la cultura letteraria, fanno sì che la sua opera chiami a una nuova lettura, che può essere tanto più limpida, finalmente sgombra anche da certi equivoci che le correnti culturali dell'epoca avevano favorito avviando su una falsa strada anche gli studiosi meglio intenzionati. Vogliamo dire che un'opera del genere di quella di Anton Cechov, con la nuda semplicità del suo linguaggio e la densità dei suoi contenuti, anche su un piano di cultura letteraria ci viene oggi incontro più facilmente di quanto si offrisse ai suoi contemporanei. Allora in Russia, la prima decadenza col suo pesante misticismo, col suo simbolismo spesso retorico e con la critica formalistica e filosofeggiante, per sua natura era mal portata all'accettazione e alla comprensione di un'opera del genere e già essa avviò molti equivoci che poi pesarono, e in parte tuttora pesano anche da noi, qui trapiantati dall'erudizione informativa della slavistica tradizionale. E anche da noi, allora e per molti anni, correnti letterarie consimili si frapposero a un retto intendimento di Cechov. Non per nulla, infatti, da una parte egli fu più vicino a Tolstoj, il quale ben ne capì la particolare

genialità artistica, che non a un caratteristico figlio dell'epoca come l'Andreev, e dall'altra parte si accostò e si legò a Gorkij, meglio comprendendo quel nuovo che quest'ultimo portava in una letteratura che già era stata grande per il suo realismo, che non i poeti e gli scrittori del simbolismo. Questo anche si dovrebbe ricordare oggi che si dà il modo di affidarsi alla lettura dell'opera di Cechov liberi da queste prevenzioni culturali, oggi che abbiamo finalmente anche in Italia ottime edizioni quasi integrali della sua opera e che cominciano ad esser forniti i dati supplementari ma fondamentali per chiarire l'immagine della sua personalità, come il corpo di lettere e il diario letterario pubblicati da « Rassegna Sovietica »³ e il carteggio con Gorkij preparato dalle edizioni Rinascita.

In un'autobiografia inviata a un suo vecchio collega di studi universitari così Cechov raccontava di se stesso:

.... sono nato il 17 gennaio 1860 nella città di Taganrog. Prima ho studiato nella scuola greca presso la chiesa dello zar Costantino, quindi nel ginnasio di Taganrog. Nel 1879 sono entrato all'università di Mosca iscrivendomi alla facoltà di medicina. Allora avevo idee molto confuse sulle facoltà e neppure ricordo in seguito a quali considerazioni abbia scelto la facoltà di medicina. Della scelta però non mi sono mai pentito. Già durante il primo anno ho cominciato a pubblicare qualche cosa su settimanali e quotidiani, e queste collaborazioni letterarie sin dal 1880 hanno assunto un carattere costante, professionale. Nel 1888 ho vinto il Premio Pusckin. Nel 1890 ho effettuato un viaggio all'Isola di Sachalin per scrivere un libro su quella nostra colonia di deportati e sul bagno penale. Senza contare le relazioni giudiziarie, le recensioni, i *feuilletons*, le note, cose tutte che ho scritto di giorno in giorno per i giornali e che ora sarebbe difficile ritrovare e raccogliere, in 20 anni di attività letteraria ho scritto e pubblicato più di 300 fogli stampa⁴ di novelle e racconti. Ho scritto anche opere di teatro. Non ho dubbi che l'esercizio della medicina abbia seriamente influito sulla mia attività letteraria; la medicina ha notevolmente ampliato il campo delle mie osservazioni, mi ha arricchito di nozioni.... la medicina mi ha dato altresì un determinato indirizzo e probabilmente sono riuscito a evitare molti errori proprio grazie alla conoscenza della medicina. La familiarità con le scienze naturali, col metodo scientifico, mi ha sempre tenuto sul chi vive e, dove era possibile, ho sempre cercato di tener conto dei dati della scienza, mentre, quando ciò non era possibile, ho preferito rinunciare a scrivere.... Io non appartengo a quei letterati che tengono in non cale la scienza, né vorrei appartenere a coloro che arrivano a tutto con la loro intelligenza.⁵

Righe, come si vede, nella loro brevità abbastanza conclusive, e ciò tanto più che furono scritte solo cinque anni prima che lo scrittore si spegnesse. Non vi si parla tuttavia delle origini men che umili dei Cechov, il cui nonno era stato un servo della gleba (e non a caso egli scriverà un giorno in polemica col tolstoismo: « In me scorre sangue di mugicco e non mi si seduce con le virtù dei mugicchi. Ho sempre creduto nel progresso.... »),⁶ né vi si parla delle grame condizioni in cui viveva la famiglia (il padre,

³ « Rassegna Sovietica », N. 6, 1954.

⁴ Un foglio stampa contiene 40.000 segni tipografici.

⁵ Lettera a G. I. Rossolimo (11 ottobre 1899) in *Sobranie socinenij*, t. 12, Mosca, 1950.

In it.: « Rassegna Sovietica », N. 6, 1954.

⁶ Lettera ad A. S. Suvorin (27 marzo 1894), *op. cit.*

prima commesso e poi negoziante, oppresso dai debiti emigrerà a Mosca in cerca di miglior sorte), né della pesante e chiusa atmosfera di Taganrog, provincia nella più oscura delle accezioni, e del ginnasio religioso dove egli fece i suoi primi studi; né, poi, del trasferimento a Mosca, dove la famiglia condusse una pur sempre povera esistenza e Cechov, mentre studiava medicina a quella università, dovette provvedere al suo sostentamento con un duro tirocinio letterario su banali fogli umoristici.

È risaputo infatti che il suo esordio si compì in questo modo e per molti anni Anton Cechov rimase assopito in Antoscia Cechonte, lo pseudonimo che si era scelto per questo genere di collaborazioni e che abbandonò nel 1886. Questo fu l'anno del primo riconoscimento da parte del mondo letterario ufficiale, venutogli attraverso il Grigorovic, scrittore già noto ai tempi di Belinskij e quindi amico di Turghenev e di Dostoevskij; costui gli scrisse una lettera di incoraggiamento, esortandolo a rispettare le sue doti, a scrivere « opere veramente artistiche ». Forse fu semplice coincidenza, ma è un fatto che, a partire dal 1887-88, il comico cessò d'essere l'unica ragione delle sue brevi composizioni ponendosi da allora come un elemento supplementare ad altre e più vaste ragioni, talvolta come un correttivo di esse. È dunque in questi anni che nasce il narratore Cechov e, quasi parallelamente, il drammaturgo, poiché l'*Ivanov* è del 1888, né si può prendere in considerazione in questo senso il suo primissimo e mai pubblicato esperimento teatrale, il *Senza padre* del 1881. Il tirocinio umoristico, cui peraltro non lo spingeva semplicemente l'estro ma anche il bisogno, gli fu comunque scuola essenziale: gli insegnò l'arte « di parlare in breve di cose lunghe », secondo la sua stessa felice definizione, cui altre ne aggiunse, come: « la brevità è la sorella del talento », « l'arte di scrivere è l'arte d'abbreviare », una regola che egli mise a fondamento di tutta la sua opera, specialmente nella parte narrativa. Così facendo, Cechov già compiva opera di innovazione nella letteratura russa, in cui il racconto breve era ritenuto un genere minore e trascurato; e quanto nuova sembrasse la cosa ci è reso palese dalla menzione con cui nel 1877 l'Accademia delle scienze gli assegnava il premio letterario Pusckin, avanzando cioè una riserva circa il suo effettivo merito causa la scarsa lunghezza dei suoi racconti. Non è tuttavia da credere che questa conquista gli si fosse data facilmente, giacché egli ricorda la fatica e l'amarezza che gli costava il dover tagliare, « abbreviare », « ridurre ». Ma poi ciò divenne qualità acquisita e magistralmente dominata, fu la sua capacità di condensare in un racconto semplice, in un episodio solo apparentemente circoscritto, il significato di un'intera vita umana nel suo sviluppo entro la società.

E questo si rivelò precocemente come un elemento basilare della sua arte, attraverso il quale essa dava a vedere la propria maturità; si rivelò sin da racconti come *La figlia d'Albione* che è del 1883 e *Il sottufficiale Priscibeev* del 1885. In essi era il disegno di un mondo morale, erano profondi contenuti che muovevano il racconto. Vi si sentivano le tradizioni gogoliane

e, più recenti e precise, nella forza e nell'attualità della loro denuncia di uno stato di cose intollerabile, le tradizioni della satira di un Saltykov-Scedrin, il cui nome — ricorda M. P. Cechov fratello dello scrittore — « non lasciava le loro labbra. Ne andavano letteralmente pazzi ». Non era tuttavia più la satira combattiva e perentoria del grande Saltykov, ma si presentava nascosta da un sorriso che può apparire indulgente, da un'apparente pietà per gli uomini e per le cose narrate, una satira che rinunciava alle sue tradizionali prerogative esteriori d'espressione per vibrare una coltellata a tradimento, con un taglio così affilato da rendere difficile lo scoprirne poi il segno. Pensiamo a questo riguardo al racconto *La figlia d'Albione*, geniale prototipo di decine d'altri racconti cecoviani, nel quale appunto il lettore è condotto quasi a credere in una simpatia dello scrittore per i due proprietari a pesca e con loro sta per ridere dell'istitutrice inglese, nel quale poi, a un tratto, il giudizio viene capovolto e Cechov scopre quale sia l'oggetto della sua satira: i due nobilastri, uno dei quali fa letteralmente spogliare d'ogni cosa che ha indosso per metterne a nudo l'inumanità, la stupida superbia.⁷ Come in tutta l'opera cecoviana, anche qui l'autore non pronuncia un esplicito giudizio morale, dal tono del racconto sembra che egli sorrida indulgente; ma questo sorriso, messo a confronto col vuoto terribile, con la tragedia che forma i contenuti, avrà il sapore di un'irrisione estrema, di un giudizio morale così privo di « pietà » da non considerare il suo oggetto neppur degno di biasimo. La costruzione del racconto, le situazioni, il vuoto e il silenzio che Cechov sospende attorno ai casi più mostruosi (e mostruosi sovente proprio per la loro banalità e la loro frequenza) concorrono a un fine precipuamente satirico: mettere alla gogna uomini e circostanze. Gli uomini, quando sono i papaveri dell'ordinamento costituito, i nobilastri sopravvissuti, i grassi borghesi e le loro « signore », caporioni militari e tutte le figure del mondo ufficiale e dominante, al quale Cechov si sentiva estraneo e avverso. Le circostanze, le condizioni stesse della vita, quando gli eroi sono i piccoli: dai contadini agli artigiani, dai borghesucci operosi e malconci ai professionisti, agli intellettuali, gli uomini della strada, donne deboli, esseri che son vittime dell'ingranaggio sociale. In questo egli seguiva una linea umanistica e democratica tradizionale nella letteratura russa che, sin dai tempi di Pusckin, aveva eletto a suo eroe il piccolo uomo della strada onesto e indifeso, solo di fronte al Cavaliere di bronzo, lo stato zarista.

Occorre infatti pensare ai tempi in cui maturò il Cechov scrittore, l'ultimo ventennio del secolo decimonono, periodo fra i più tristi e oscuri della storia russa, di reazione ottusa e schiacciante, di totale illibertà, quando un'atmosfera raggelata gravava su uomini e cose. « In quegli anni sordi e lontani / Sonno e tenebra regnavano nei cuori: / Pobedonostsev⁸ aveva di-

⁷ Indicativo è in questo senso il commento di Gorkij: « Il pubblico rispettabile, leggendo *La figlia d'Albione*, riderà quasi senza vedere in questo racconto la repugnante beffa del signore sazio su un essere solo, a tutto e a tutti estraneo ».

⁸ Ministro plenipotenziario sotto lo zar Alessandro III.

steso / Sulla Russia ali di gufo. / E non c'era né giorno né notte / Solo l'ombra di quelle immense ali.... » — così il poeta Blok ricorderà quei tempi in cui il vecchio stato feudale e assolutistico, congelandosi in una difesa passiva del suo dominio, chiudevà in una morsa di ferro il paese, in cui peraltro la società era in moto sotto la spinta degli sviluppi della grande industria capitalistica e di tutti i fenomeni che vi si accompagnavano. Era crollato il mito del populismo e, alle aspirazioni di liberazione e di rinnovamento, non si dava una guida chiara e convincente, un'ideologia, un indirizzo, non essendo ancora operante in Russia il movimento operaio con la sua organizzazione e la sua nuova concezione del mondo. Anton Cechov maturò in queste condizioni e ne avvertì sempre dolorosamente il pericolo, difendendosi con la sua sola coscienza di scrittore, lucidamente diagnosticando la carenza che era nella cultura tradizionale dell'epoca, prima ancora che in lui, di una « idea generale »:

Non è che noi siamo stupidi, mediocri e impudenti.... la causa sta in un male che per l'artista è peggiore della sifilide e dell'esaurimento sessuale. A noi manca « qualcosa », e significa che se alzate il lembo della nostra musa, non ci troverete niente sotto. Ricordate che gli scrittori che noi diciamo eterni o semplicemente buoni, e che ci inebriano, hanno una caratteristica comune estremamente importante: essi vanno in una certa direzione e là vi chiamano sicché non col solo cervello, ma con tutto il vostro essere voi sentite che essi hanno un fine.... I migliori sono realisti e dipingono la vita qual'è, ma così che ogni riga è intrisa come d'un succo della coscienza del fine. Oltre alla vita qual'è, voi sentite anche la vita quale dovrebbe essere ed è questo che vi conquista. E noi? Noi! Noi dipingiamo la vita qual'è e niente più....⁹

Così scriveva in una lettera del 1892, e più tardi farà dire a uno dei suoi personaggi preferiti, Trigorin de *Il gabbiano*:

Quale successo? Io non mi sono mai piaciuto. Io non mi amo come scrittore.... Ecco, io amo quest'acqua, questi alberi, questo cielo, io sento la natura che desta in me la passione e la volontà di scrivere. Eppure non sono semplicemente un pittore di paesaggi, sono anche un cittadino, amo la mia patria, il popolo, sento che se sono uno scrittore, ho il dovere di parlare del popolo, delle sue sofferenze, del suo avvenire, di parlare della scienza, dei diritti dell'uomo, eccetera, eccetera, e io parlo di tutto, mi affretto, da tutte le parti mi sospingono, io mi lancio da tutte le parti come una volpe battuta dai cani, vedo che la vita e la scienza vanno sempre più avanti e io resto sempre più indietro come un mugicco che ha perduto il treno, e alla fin fine sento che so dipingere solamente un paesaggio e in tutto il resto sono falso, falso sino al midollo delle ossa.

Le parole di Trigorin vanno anche al di là dell'affanno che tormentava Cechov, non sono tutte pertinenti alla sua crisi, ma rappresentano per noi una misura preziosa di quest'ultima se in un'altra lettera sentiamo riecheggiare gli stessi accenti, e questa volta direttamente riferiti all'autore: « Non sono contento di aver successo.... ». Cechov ripeteva in sostanza in sé la ricerca timida e confusa di una verità a cui affidarsi, di un orientamento,

⁹ Lettera ad A. S. Suvorin (25 novembre 1892), *op. cit.* In it.: *op. cit.*

di una «idea generale», del suo personaggio più caro e tipico: l'intellettuale della piccola borghesia, il professionista integro di media condizione, che non accettava l'ordine costituito, che non solidarizzava con la borghesia capitalistica, non credeva nella sua società di cui discerneva l'ingiustizia e l'arbitrio, ma per contro non conosceva una via d'uscita, non vedeva nella classe operaia la forza nuova che avrebbe portato a un radicale mutamento. La visione cecoviana delle cose, degli uomini, della vita, derivava dallo sguardo che vi portavano quegli strati di piccoli borghesi, specie intellettuali, nei quali vivevano ancora le tradizioni progressive, fermentavano slanci ideali e una grande onestà di coscienza e di pensiero. Se essi si volgevano indietro, vedevano che s'erano risolte nel nulla le speranze di una rivoluzione contadina, le speranze di un cambiamento radicale della situazione, le illusioni dei populistì; se si guardavano attorno, nel loro presente, osservavano il rincrudimento della reazione, la sacra unione del potere aristocratico e nobilitare coi nuovi effettivi padroni dell'economia del paese, la borghesia industriale e finanziaria; vedevano che non si dava spazio e non si concedevano prospettive alla parte operosa e onesta della società; vedevano le masse contadine pur sempre miserabili e sfruttate ormai anche dai *kulak*; vedevano l'indigenza del proletariato delle grandi città e le sue prime lotte disperate e cruento. Questi strati sociali non si rendevano ben conto delle ragioni di tutto questo, ignoravano quale sarebbe stata la loro sorte, quale il destino stesso della Russia. Se guardavano all'avvenire, non discernevano nulla di consolante e di preciso. Di qui il loro disorientamento, la delusione, l'incertezza, l'inquietudine morale e psicologica, le crisi di depressione, la malinconia, il sorriso triste su se stessi e su tutto, stati d'animo caratteristici in un'epoca di intensa trasformazione sociale e particolarmente diffusi in quei ceti intermedi che non partecipavano a questo processo come attori, che non solidarizzavano né con la borghesia dominante né col proletariato rivoluzionario. I personaggi di Cechov vorrebbero vivere e la vita è invece per loro di una grigia monotonia, la vita va avanti per gli altri ed essi rimangono prigionieri della loro mediocre esistenza intrisa di sacrifici e di stupidità, nella quale solamente di rado si danno slanci di speranza e di fiducia. E così la sostanza della sua opera è data proprio dalla sensazione della realtà confusa e torbida dell'epoca, dell'incertezza per il futuro, dall'impressione che non ci siano vie d'uscita. Lo scrittore sente prepotente la suggestione di questo stato d'animo, di questi ambienti, e l'atmosfera acquista dunque grande importanza (soprattutto nel suo teatro), mentre i personaggi non sono vivi nell'azione, ma precipuamente nelle loro ragioni intime, nei loro stati d'animo. Questa illuminazione diffusa e suggestiva della vita morale di tutta una generazione e di tutta un'epoca è l'elemento essenziale dell'arte di Cechov, cosa che ben compresero Stanislavskij e Nemirovic-Dancenko, i quali si servirono di espressioni come «sub-testo» o «corrente subacquea» per definire il modo d'essere dei personaggi cecoviani, il cui significato appare sempre insito in loro, mai esplicitamente enunciato

dall'autore. Questo significato è, per un lungo periodo, di critica acuta della realtà circostante, e, in un secondo tempo, dopo il 1890 circa, si arricchisce e si approfondisce, diventa una protesta a volte persino veemente, cui si sovrappone l'affermazione del prossimo avvento di un'epoca nuova per la Russia. Le ansie, le incertezze, i dubbi della società russa ormai affondata nella crisi, non più solo economica e sociale, ma anche psicologica e morale, formano i contenuti cecoviani, ma, se in un primo momento lo scrittore è parte dei suoi personaggi, con essi batte il passo mentre la Russia comunque va avanti, in un secondo momento si determina il graduale distacco di Cechov dai suoi eroi. Questi ultimi restano fondamentalmente gli stessi, giacché questo era il suo mondo artistico, ma egli li oltrepassa, li vede ormai criticamente, non ha più pietà di loro, li vede con lo stesso sguardo accusatore col quale aveva giudicato i proprietari de *La figlia d'Albione*, è satirico anche nei loro confronti. Il momento cruciale del passaggio di Cechov su quest'altre posizioni si situa attorno al 1890, quando egli effettuò il famoso viaggio all'Isola di Sachalin, attraverso la Siberia, con mezzi primitivi e fra gravissimi disagi. Aveva ormai acquisito una sua *Weltanschauung*, che ce lo presenta aperto alle esperienze più diverse, assertore convinto del materialismo, del progresso e di una cultura laica e moderna, avvertito delle questioni sociali, sensibile al problema della partecipazione dell'intellettuale alla realtà politica del suo tempo (e vedi in proposito il suo atteggiamento circa l'«affare Dreyfus» e le dimissioni dall'Accademia), preoccupato dei destini della Russia. Il viaggio a Sachalin fu il tentativo di sottrarsi, più che alla crisi sua personale («Son già due anni che mi son disinnamorato di veder pubblicate le mie opere, che sono indifferente alle recensioni, ai discorsi di letteratura, ho nell'anima una sorta di *inghippo*»¹⁰ - maggio 1889), ai limiti del suo ambiente e della società che lo condizionavano, di sottrarsi però non nell'evasione del viaggio generico, sebbene nella volontà precisa di un impegno sociale, di più diretta e devota partecipazione alla vita reale della nazione. Il male che doveva portarlo a morte prematura era già grave, pure scelse con sicura coscienza delle difficoltà e delle pene che gliene sarebbero derivate, il viaggio nell'Estremo Oriente, attraverso regioni allora quasi sconosciute agli stessi russi, per un'indagine su un luogo di deportazione, «piaga sociale» della Russia del tempo. Vi andò come cittadino, oltre che come scrittore, né dimenticò d'essere un medico e si adoperò per conoscere e per aiutare, annotando e studiando e scoprendo una immagine della Russia che a lui, come alla gran parte della coscienza nazionale, era ignota. Le sue lettere son piene dell'entusiasmo per la bellezza, lo spazio, la naturale libertà, la verginità delle terre siberiane e di un senso acuto di responsabilità del cittadino illuminato e cosciente («Dai libri che ho letto e vado leggendo risulta che noi abbiamo fatto marcire nelle galere milioni di uomini, li abbiamo fatti marcire per nulla, senza nemmeno pensarci, barbaricamente;

¹⁰ Lettera a A. S. Suvorin (4 maggio 1889), *op. cit.*

noi abbiamo trascinato nel freddo per decine di migliaia di verste uomini incatenati, li abbiamo contagiati di sifilide, abbiamo moltiplicato i delinquenti e abbiamo accusato di tutto questo dei guardiani carcerari dal naso rosso.... ma i colpevoli non sono loro, bensì tutti noi, eppure questo non ci riguarda, non ci interessa »),¹¹ mentre il libro che scrisse su Sachalin e gli articoli sulla Siberia hanno lo scrupolo, la nuda eloquenza, la sistematica collezione di dati d'una relazione scientifica. Così Cechov, che profondamente soffriva del fatto che la sua arte non esercitasse (almeno così gli sembrava) un'azione progressiva e positiva sulla vita, intendeva rispondere a quel bisogno urgente che era in lui di agire per il progresso, per il popolo, per lo sviluppo civile del paese. Per la stessa ragione si adoperò per creare scuole, ospedali, per portare le sue capacità di medico e di intellettuale là dove immediate se pur limitate necessità concrete lo richiedevano.

Dopo il viaggio a Sachalin (aprile-ottobre 1890), che soprattutto gli aveva aperto gli occhi sulla vita reale del popolo sotto lo zarismo, le concezioni di Cechov subiscono un processo di radicalizzazione e si determina in lui la convinzione che occorra agire, operare, senza farsi troppe illusioni sul corso naturale delle cose. Egli non faceva più sua l'idea di tanti suoi personaggi: che andare verso il popolo, istruirlo e riformarne civilmente la vita costituisse di per sé un rimedio al male del paese. Molti racconti (*I vicini*, *I contadini*, *La villa nuova*, *La mia vita*, e altri) sono precisamente rivolti a criticare quest'atteggiamento. « Qui ci vogliono altri mezzi di lotta, energici, rapidi, arditi! Se vuoi esser davvero utile, esci dal ristretto ambito dell'attività abituale e cerca di agire direttamente sulla massa » — fa dire Cechov alla moglie del protagonista de *La mia vita*, un racconto nel quale peraltro è fornita un'esatta diagnosi del male della Russia: « A fianco del processo di graduale sviluppo delle idee umanitarie, si osserva anche un graduale sviluppo di idee d'altro genere. La servitù della gleba non esiste più, ma in compenso cresce il capitalismo. E, in mezzo al rigoglio delle idee emancipatrici, ancora come ai tempi di Batù, la maggioranza nutre, veste e difende la minoranza e resta però affamata, nuda e indifesa. Un simile ordine di cose va perfettamente d'accordo con qualsiasi tendenza e corrente, perché anche l'arte di asservire viene gradualmente perfezionandosi ». *La mia vita* è del 1896 e le frasi che ne abbiamo tratto si ricollegano direttamente a una lettera personale del 1891, nella quale leggiamo: « Ah, miei cari, che noia! Se io son medico, mi occorrono malati e ospedali; se sono scrittore, ho bisogno di vivere fra il popolo e non in via Malaja Dmitrovka. Ho bisogno almeno di un pezzetto di vita sociale e politica, di un pezzetto almeno, mentre questa vita fra quattro pareti, senza la natura, senza uomini, senza patria, senza salute e senza appetito, non è vita! ».

Questo processo proseguirà sino alla morte, portandolo su posizioni sempre più radicali, chiaramente manifestate e sostenute, come ci dimostrano la sua decisa presa di posizione di fronte all'«affare Dreyfus» e le sue di-

¹¹ Lettera a A. S. Suvorin (19 ottobre 1891), *op. cit.*

missioni dall'Accademia,¹² rassegnate nel 1902 per solidarietà con Gorkij che ne era stato espulso in ragione del suo orientamento rivoluzionario. Cechov arriverà, poco prima di morire, a interessarsi vivamente di politica, a partecipare sentitamente delle vicende di quest'ultima. E, come si è già accennato, parallelamente si ha un mutamento anche nella sua opera, dove compaiono più larghi e attuali problemi, più precisi contenuti di interesse nazionale popolare, e dove, soprattutto, Cechov rivela un diverso atteggiamento ideologico nei confronti del suo stesso mondo artistico, esprime un implicito giudizio negativo non solo sulla realtà e sugli uomini che di essa si fanno uno strumento per la loro «felicità animale», bensì anche sugli uomini che la tollerano, particolarmente gli intellettuali abulici e compiaciuti. Nascono così racconti come *Il padiglione N. 6*, nel quale tutti i lettori dell'epoca videro un'allegoria della Russia, *Tre anni*, *La mia vita*, *Un caso professionale*, *I vicini*, il ciclo di racconti contadini e numerosi altri che, insieme alla novella *La steppa* e alle opere di teatro, rappresentano la produzione matura dello scrittore. In essa si fa strada un elemento nuovo rispetto alle cose precedenti: il momento della fiducia in un cambiamento radicale della vita e delle sue basi, in una trasformazione non utopistica e non lontana della società. Questo motivo ritornerà insistente e sempre più preciso. Nel racconto *Tre anni* (1895) Jartsev esclama: «Come è ricca e varia la vita russa. Ah, come è ricca! Sapete, ogni giorno più mi convinco che noi viviamo alla vigilia di un trionfo grandioso e vorrei riuscire a viver tanto da vederlo anch'io». Nelle *Tre sorelle* (1901) si dice: «È venuto il momento: su noi tutti avanza qualcosa di enorme, si prepara una sana e forte tempesta, che arriva, che è già vicina e presto spazzerà via dalla nostra società l'indolenza, l'indifferenza, le prevenzioni contro il lavoro, la putrida noia.... tra una ventina, una trentina d'anni ogni uomo lavorerà. Ognuno!». Ne *Il giardino dei ciliegi* (1903) Trofimov dice ad Anja: «Io ho il presentimento della felicità, Anja, io già la vedo.... Eccola, la felicità, ecco che viene, si fa sempre più vicina, io ne sento già i passi. E se noi non la vedremo, non la conosceremo, che importa? La vedranno gli altri!», mentre nell'ultima cosa scritta prima della fine, il racconto *La fidanzata*, nel quale è possibile quasi riconoscere il testamento cecoviano, si esclama: «Quel che importa è rovesciare la vita, perché tutto il resto non serve». Occorre por mente a questo proposito ai passi giganteschi che sul finire del secolo la Russia aveva compiuto sulla via dello sviluppo di un'industria, di un'economia capitalistica, cosa che, da una parte rendeva più acuta la crisi delle istituzioni e delle coscienze, metteva in risalto l'ingiustizia e l'assurdità dell'ordinamento della vita russa, e dall'altra parte però creava e portava alla ribalta forze nuove, e quindi anche ingenerava l'attesa di prossimi grandi e decisivi avvenimenti. Si era alla vigilia della prima rivoluzione russa del 1905. Cechov morirà nel 1904, ma già verso gli ultimi anni prima

¹² Cfr. lettere del 1898 per l'«affare Dreyfus» e del 1902 per le dimissioni, *op. cit.* In it.: *op. cit.*

del novecento egli non scriveva più della «vita qual'è» ma della «vita quale dovrebbe essere», raccogliendo, se pur solo nella forma confusa di sentimenti e di presentimenti, se pur solo in minima parte, le suggestioni dei contenuti nuovi in formazione nella realtà russa. Nella sua produzione matura del decennio che va dal 1895 al 1904 si hanno così due mondi: quello triste, fatto di una tediosa quotidianità, che è il mondo reale della Russia del tempo e costituisce il mondo esteriore dei suoi racconti e delle sue opere di teatro; e un mondo nuovo, radioso, felice, che si raccoglie nel presentimento di una trasformazione profonda, configurandosi nella rappresentazione cechoviana come una realtà ancora sotterranea e inespressa, ma annunciata e sentita da molti personaggi. Quel che Cechov non riusciva ad afferrare era la realtà concreta sulla quale incentrare questa sua scoperta, la realtà che poteva fornire la carne e il sangue di figure reali a questa intuizione che tanto operante doveva essere in lui se nel 1901 aveva dichiarato proprio a Gorkij: «Sento che adesso non bisogna più scrivere come prima e delle cose di prima, ma diversamente, per qualcun altro severo e onesto». ¹³ Egli sentiva la presenza di un'altra umanità, ma non riusciva a vederla nei suoi veri termini; avvertiva i sintomi di qualcosa di nuovo che doveva venire, ma non poteva rivestirlo in termini reali, tradurlo in un mondo artistico. Era per lui solo un presentimento, accolto e sentito come la risposta interna alle sue aspettative, alle sue ricerche, ma ancora per lui privo d'ogni riferimento alla vita concreta. I suoi limiti in questo senso ci sono suggeriti in modo evidente dalla lettera del 1903 a Sumbatov-Juzhin:

.... Perché il grande merito di Gorkij non sta nel fatto che egli è piaciuto, ma nel fatto che per primo in Russia ha parlato con disprezzo e repulsione della piccola borghesia, e ne ha parlato così, precisamente nel momento in cui la società era preparata a questa protesta. Sia dal punto di vista cristiano, sia da quello economico e da qualsivoglia altro, la piccola borghesia è un gran male; come una diga su un fiume, essa è sempre servita solamente a far stagnare le acque; ma ecco i vagabondi i quali, benché non siano belli, benché siano ubriachi, sono però un mezzo efficace, o almeno si sono rivelati tali, sicché, se pur la diga non è stata ancora infranta, essa ha però cominciato a cedere fortemente e pericolosamente. Non so se sono abbastanza chiaro.... ¹⁴

Che dimostra il suo atteggiamento verso la società del tempo e l'augurio che egli si faceva d'una sua prossima fine, fosse essa anche irruente e subitanea. L'impulso che lo muoveva era naturalmente solo negativo, né vi sono dati per supporre che in lui si fosse determinata un'adesione al socialismo anche solo come ideale, e ciò, nonostante la sua ideologia materialistica e progressista, nonostante la stessa amicizia con Gorkij, la stima che ne aveva come uomo e come artista. Cechov rimane lo scrittore d'una società in crisi, l'interprete di quei ceti medi, soprattutto intellettuali che, pur anelando a un cambiamento e fiduciosamente sperando in un nuovo destino, non erano gli attori di questa trasformazione, non realizzavano già quest'ultima in uno

¹³ Cit. da V. V. ERMILOV, *Tvorcestvo A. P. Cechov*, Mosca, 1950.

¹⁴ Lettera a A. I. Sumbatov-Juzhin (25 febbraio 1903), *op. cit.* In it.: *op. cit.*

sforzo quotidiano come la classe operaia, e non potevano perciò costituire per uno scrittore materia di anticipata scoperta della nuova realtà in cammino, bensì tutt'al più materia di presentimento, di preannuncio. Lo stesso carattere del realismo cecoviano ne deriva direttamente col suo velo di allegorismo, col suo configurarsi in una gamma di sensazioni, di impressioni subiettive, di stati d'animo, con la sua reticenza e il suo pudore espressivo, sicché il tipico vi opera potentemente sotto un'apparente casualità di motivi e di effetti, di casi e di figure, sotto soggetti spesso spuri e decadenti. E ancora una volta varrà la raccomandazione di cercare sotto l'impressionismo di Cechov per trovarvi il realismo, di cercare sotto le sue allegorie per trovarvi i significati, sotto i soggetti per trovarvi i contenuti.

Il punto d'arrivo raggiunto da Cechov, a cui egli cominciò ad avvicinarsi dal 1895 circa e che è segnato con la maggiore evidenza dalle opere e da affermazioni sue del 1903-04, è rappresentato dal suo congedo definitivo e spoglio d'ogni rammarico dalla vecchia vita, dal mondo del «giardino dei ciliegi» e dei Sascia de *La fidanzata*, il che è lo stesso come dire dalla vecchia Russia nobiliare parassita e inetta e dalla Russia dei borghesucci abulici e senza prospettive. E qui torna il discorso su quel che prospettavamo all'inizio di queste righe, sul giudizio privo di pietà col quale egli condanna i suoi personaggi e in particolare i personaggi delle *Tre sorelle* e de *Il giardino dei ciliegi*. È noto il suo dissidio con Stanislavskij e il Teatro dell'arte, motivato dal fatto che *Il giardino* era stato presentato come un dramma, mentre Cechov voleva piuttosto vedervi una commedia, «in certi passi persino una farsa»,¹⁵ voleva che il lavoro echeggiasse su un tono ottimistico, nel senso di una liberazione dal vecchio mondo visto morire dal punto di vista di nuove speranze acquisite, d'una vita nuova di cui ormai si aveva la certezza se non i segni palpabili. Non è possibile credere che la serietà e l'energia e persino la stizza (egli che solitamente era così pronto a riconoscere le altrui ragioni) con cui Cechov sostenne ripetutamente esser solo questa l'interpretazione retta delle sue *pièces*, si ispirassero a effimere preferenze di genere e non traessero invece ragione dai contenuti che egli sentiva vivi e operanti in questi lavori. Cechov voleva che dalla risonanza ottimistica della rappresentazione, dai motivi di *vaudeville* (e son tutti termini suoi) che egli sottolineava (la Raevskaja, per esempio, doveva essere interpretata da una «vecchietta buffa») risultasse la burlesca futilità di quegli eroi lacrimosi del vecchio mondo che se ne andava, voleva che la condanna suonasse nel riso, irrevocabile e senza compiacenze, così come aveva inteso fare già in tanti racconti da *La figlia d'Albione* in poi. *Il giardino dei ciliegi* col suo finale «addio, vecchia vita» è un congedo affrontato con gioia, come *La fidanzata*, scritto poco dopo, è il tentativo di aprirsi ai con-

¹⁵ Cfr. anche la lettera del 10 aprile 1904 a O. L. Knipper: «... Perché sui manifesti e negli annunci sui giornali la mia *pièce* viene così ostinatamente chiamata «dramma»? Nemirovic e Alekseev davvero ci vedono quel che io non ho scritto....», *op. cit.*

tenuti nuovi che gli sviluppi della realtà ormai quasi perentoriamente offrivano. Nadja, la « fidanzata », trova nell'« eterno studente » Sascia l'impulso morale a rompere con l'ambiente conservatore che l'ha cresciuta, ma successivamente lo supera, si mette sulla strada della lotta ed egli le sembra ormai « grigio e provinciale », « un caro passato ma lontano, lontano », mentre ella va verso la rivoluzione. « Quel che importa è rovesciare la vita, tutto il resto non serve » — è il significato della novella, l'ultimo messaggio lasciato da Cechov, del quale troviamo una conferma nei ricordi di Verešev. Egli riporta d'aver obiettato, mentre Cechov leggeva a lui e a Gorkij *La fidanzata*, che « le ragazze non vanno così verso la rivoluzione », al che Cechov rispondeva: « Ci si può arrivare per molte strade ».

Quel che ancora importa notare per un profilo meno monco della personalità di Cechov è infatti questo, che negli ultimi anni egli cercava sempre più ansiosamente una strada, la cercava nella partecipazione alla vita, in una partecipazione ottenuta in forme concrete e fattive. « Via via che s'addensava l'atmosfera e la rivoluzione si faceva sotto, — ricorda Stanislavskij, — egli diveniva sempre più deciso. Sbagliano coloro che lo considerano un abulico e un incerto, come molti degli uomini che egli ha descritto.... Nella letteratura al bivio fra i due secoli egli è stato fra i primi a presentire l'inevitabilità della rivoluzione che era in germe.... L'uomo che tanto prima aveva previsto molto di quel che sarebbe accaduto in seguito, avrebbe anche saputo accettare quel che aveva previsto ».¹⁶ Dopo di che non sorprenderà vedere che in una delle ultime sue lettere, nell'aprile del 1904, egli esprime il proposito di recarsi in Estremo Oriente per esercitarvi di nuovo la medicina.¹⁷ Il punto d'arrivo raggiunto da Cechov con *Il giardino dei ciliegi* e *La fidanzata*, col messaggio in essi contenuto di saluto augurale alla nuova vita, non era forse un punto limite per lo scrittore, o almeno non s'era cristallizzato. L'interesse attivo per la politica, il proposito di riprendere la professione medica, lasciando almeno temporaneamente la letteratura, erano manifestazioni della sua ricerca di un'altra realtà, di quella realtà di cui egli sentiva d'aver bisogno per continuare come scrittore.

PIETRO ZVETEREMICH

¹⁶ K. S. STANISLAVSKIJ, *Stati. Reci. Besedy. Pisma*, Mosca, 1953.

¹⁷ Cfr. la lettera a B. A. Lazarevskij (13 aprile 1904), *op. cit.* In it.: *op. cit.*

MISCELLANEA E VARIETÀ

L'ARTE NEI «CENTO RACCONTI POPOLARI LUCCHESI» DI IDELFONSO NIERI

Di Idelfonso Nieri narratore ed artista si è scritto con notevole insistenza e con cordiale simpatia nell'anno testé tramontato, anno che ricordava il centenario della sua nascita. Qualcuno ha voluto anche frugare tra le molte carte da lui lasciate all'amorosa custodia della vedova e dei figli, nella sua casa al Ponte a Moriano, per ritrovarvi novelline inedite e abbozzi di caratteri,¹ da far conoscere ad un pubblico affezionato di lettori che si rinnova nel tempo, come è dimostrato dal fatto che i «Cento racconti», che comparvero la prima volta tutti insieme nel 1906, e che nel 1915 conseguirono il loro assestamento definitivo, lungi dal diventare edizione rara e d'antiquariato, si sono andati via via ristampando. E l'ultima volta è avvenuto soltanto quattro anni fa, presso la Casa Le Monnier, a cura di Pietro Pancrazi, che volle premettere all'elegante volume accolto nella collana «In Ventiquattresimo» una fresca e sapida prefazione. E quindi appena necessario sottolineare che la circostanza del centenario è stata soltanto l'occasione, non la causa determinante, che ha fatto convergere sul Nieri, scrittore ancora vivo, l'attenzione degli studiosi.

Perché, se della sua opera di folklorista e di vocabolarista si può parlare come di un'opera tutta conclusa nel tempo ed in esso assorbita, sullo scrittore e sull'artista è stato ed è opportuno ritornare, per indagare quali siano i motivi che gli conciliano ancora non poche simpatie e ne fanno la lettura tanto attraente, anche se geograficamente — ed è facile capire il perché — piuttosto circoscritta.

La sua fisionomia di scrittore è nitida e precisa, diciamo pur casalinga, e si lascia cogliere e individuare d'un subito. Il Nieri infatti si colloca nell'epoca sua, epoca del naturalismo e del verismo, e vi si adagia con tutto riposo, non avendo nulla di complicato e di sfuggente, ma aderendo in pieno, ne abbia o non ne abbia avuta precisa coscienza, a quella che fu la formula base, almeno qui in Italia, di quella poetica, la quale, sull'esempio del Manzoni, prescriveva di ispirarsi al popolo, e voleva che l'arte fosse espressione delle idealità, dei sentimenti, dei bisogni del popolo. Quando il Nieri prese a comporre i suoi racconti, sorgeva o era già sorta tutta una letteratura regionale e provinciale, che in apparenza aveva l'aria di contrastare con l'unità politica di recente conseguita dal nostro Paese, ma che in effetto la consolidava, imprimendole un carattere meno evanescente ed astratto. Pareva quasi che gli Italiani, lasciando il vago cosmopolitismo degli ultimi secoli, che avevano coinciso colla loro decadenza morale e con la loro sottomissione allo straniero, volessero per così dire rientrare in se stessi, ora che eran risorti, e scavare in profondo, per ricercare le loro precise ed inconfondibili caratteristiche di popolo e di nazione, che ritrovavano appunto nelle costumanze e nelle tradizioni, nel modo di sentire e di intendere, nei linguaggi e negli atteg-

¹ Vedi: *Due novelline inedite di I. Nieri*, con avvertimento di M. Ferrara, Lucca, Tip. Amedei, 1953, e IDELFONSO NIERI, *I caratteri*, a cura di G. Lisi, Venezia, 1953.

giamenti espressivi di ciascuna regione e di ciascuna provincia. E il siciliano parlava agli altri della sua Sicilia, il toscano della sua Toscana, l'abruzzese del suo Abruzzo, il napoletano della sua Napoli e così via, col medesimo affettuoso trasporto con cui dei fratelli che si ritrovino finalmente, dopo lunghi anni trascorsi in terra lontana, sotto il tetto paterno, godono di mettersi l'un l'altro a parte delle esperienze liete e tristi separatamente fatte e delle vicende incontrate. Fu appunto allora che, insieme a tutta una schiera di raccoglitori di memorie storiche locali, di folkloristi e di vocabolaristi, si vide sorgere una generazione di scrittori — novellieri in gran parte e romanzieri —, i quali, pur proclamandosi antiromantici, attuarono i postulati più veri del romanticismo, perché riuscirono a darci un'arte di ispirazione sinceramente popolare e a tutti accessibile, pur essendo classicamente atteggiata e composta. Il Nieri come narratore è appunto di questi, e non dovrebbe, a parer mio, incontrar difficoltà colle sue cose migliori a trovare un suo posto, modesto posto ma suo, accanto ai novellieri della corrente verista, quali un Capuana, un Verga, il D'Annunzio giovane, il Fucini ecc.²

Venuto su in un angolo di provincia e come un umanista attardato, la sua natura solitaria e scontrosa e il genere antiquato dei suoi studi lo rendevano insofferente d'ogni modernità (coinvolgeva nella sua disistima persino Foscolo e Leopardi); nulla poi gli era più estraneo delle disquisizioni teoriche troppo complicate e impegnative. A differenza di quanto era avvenuto per altri — e ad esempio, per Capuana —, egli pervenne all'arte così, d'istinto e come sollecitato da un interno stimolo, ignorando affinità e parentele, e prescindendo quasi da ogni indirizzo critico-estetico che non fosse il suo elementare buon senso.³ Si può asserire con sicurezza — e i dati cronologici son lì ad attestarlo — che fu dai suoi studi linguistici e folkloristici, cui lo avviarono i tempi e lo predispose il forte sentimento d'amore per la sua terra lucchese, che gli venne la vocazione a diventare scrittore e nacque in lui, come è stato detto,⁴ «quell'esile lume di poesia». Perché originale scrittore egli fu senza dubbio, e ne ebbe una certa coscienza, anche se da chi non penetri sottilmente egli possa esser confuso con quella schiera di raccoglitori e collezionatori di documenti popolari — novelline, fiabe, proverbi ecc. —, come il Pitre, il Comparetti, il Gubernatis, l'Imbriani e il Nerucci — i quali, ubbidendo a un impegno ch'essi ritenevano squisitamente scientifico, asserivano di voler soltanto stenografare e fonografare quanto uscisse dalla bocca di un anonimo popolano o popolana, senza metter niente di proprio; asserzione destinata in gran parte ad esser frustrata dai fatti, ma comunque presente alla loro mente. Per fortuna, col Nieri ci si trova sopra un piano diverso. La sua fede nella vantata nuova scienza — la demopsicologia — era piuttosto scarsa, ed egli, nell'imbastire quei suoi racconti, che da otto, quanti ne contava la prima pubblicazione di Castelnuovo che è del 1889, diventarono a poco a poco cento e più di cento — se ci riferiamo anche a quelli che, da ultimo, per esigenze di carattere moralistico egli espunse dalla raccolta definitiva, sostituendoli con altri —, lasciò un largo margine alle proprie capacità inventive e riproduttive, e offerse così notevoli possibilità a un giudizio di merito. Poiché, scettico circa la pretesa obbiettività scientifica e documentaria, ragionò così e ragionò bene: se è vero che chi si faccia a stenografare una certa favola o novella in quel di Ponte a Moriano, per esempio, non può darci il medesimo testo di quello che l'abbia stenografata, non diciamo a Camaiore o a Viareggio, ma neppure a Marlia o in quel di Brancoli, paesi che stan lì a un passo dal Ponte, ché anzi si hanno differenti testi a seconda che il favellatore sia piuttosto questo che quell'individuo, allora tanto valeva che lui, Nieri, si so-

² Cfr. FELICE DEL BECCARO, *Validità del Nieri*, in «Rassegna lucchese», n. 12, dicembre 1953, p. 12.

³ Cfr. I. NIERI, *Alcune parole di prefazione*, in «Racconti popolari lucchesi», Castelnuovo Garfagnana, 1891, p. VI.

⁴ Cfr. FRANCO ANTONICELLI, *Il piccolo mondo antico di I. Nieri*, in «Il ponte», a. XI, n. 12, dicembre 1953, p. 1621.

stituìsse agli anonimi raccontatori e si facesse lui stesso raccontatore delle favole o novelle che correvano sulla bocca dei compari e delle comari del suo paese, fossero Martino o Pietro, Antonia o Berta. E ciò anche in omaggio al dire del popolo: La novella non è bella — se non c'è la frangerella. Così pensando, Idelfonso Nieri non solo nello scrivere si permise di variare qua e là, a suo piacere, la sostanza dei racconti che raccoglieva e di atteggiare a suo gusto i fatti, ma soprattutto nella lingua, nella sintassi, nel colorito, nel tono volle esser lui e lui solo, anche se, dimenticando che era un letterato educato sui classici latini e greci e un uomo di scuola, cercò di spersonalizzarsi quanto più poté, per travestirsi in un popolano delle sue parti dalla parola facile e dalla vena arguta. Senza dire che molti dei *Cento racconti* non hanno per nulla una tradizione che li preceda, ma sono delle *veritelle*, come il Nieri le chiama, e cioè dei fatti veri accaduti in paese o nel vicinato, e riferentisi a persone del popolo realmente vissute e da lui conosciute. Nel qual caso tutto era letterariamente da fare. Ma questo punto merita d'essere ulteriormente chiarito e ci ritornerò sù.

Per il momento basterà dire che in tanto il Nieri fu scrittore originale ed artista in quanto, rinunciando di proposito a che i suoi racconti si configurassero come documenti obbiettivi di psicologia popolare alla maniera dei folkloristi, egli si propose di diventare il poetico dipintore di una serie di quadri e quadretti, in cui il suo popolo, da lui amorosamente osservato, si dispiegasse in tutte le sue caratteristiche native — costumanze e tradizioni, maniera di sentire e di manifestare gli affetti, bontà e vizi, vicende liete e tristi —, e si particolareggiasse nei suoi tipi più significativi, quasi per eternare per virtù di immaginativa e di stile un piccolo mondo a lui caro, di cui con segreta apprensione prevedeva ormai prossima la definitiva scomparsa sotto la spinta di una nuova civiltà, allora ai suoi albori, che tutto avrebbe livellato.⁵ Fondere insieme popolarità e arte costituiva certamente un'impresa non facile: ma altri c'erano riusciti prima di lui e, per citare un personaggio autorevole, il Sacchetti: Franco Sacchetti. L'esempio del trecentista, da lui preso allora a studiare, gli giovò, ed egli riuscì a trovare lo stile che si adeguava mirabilmente alle umili cose di cui voleva diventare il poetico tramandatore.

A Giovanni Pascoli, che fu amico ed estimatore dello scrittore lucchese, piacque di stabilire un parallelo tra questo e il Fucini, a vantaggio del Nieri. « Io sono innamorato del Nieri » scrisse una volta il poeta a Gabriele Briganti, « E de' primi. È superiore e di molto al Fucini! ». Parallelo non lecito, naturalmente; e non solo perché tra scrittori-artisti, dotati quindi di una loró personale ispirazione, non è concesso stabilire gerarchie di valori, ma anche perché in questo caso si tratta di due forme artistiche diverse. Se badiamo infatti alla forma, il bozzetto o la novella fuciniana è altra cosa dal racconto idelfonsonieriano. In Fucini, un quadro ampio, perlopiù, con sfondi paesistici indugiamente colorati e con molteplicità di figure umane in essi moventisi: in Nieri invece, un disegnetto esile e appena sbizzato, che sembra fatto in punta di penna, una narrazioncella agile e mossa in cui agiscono pochi personaggi e che spesso precipita a picco verso esiti arguti. Ma la differenza tra i due è più facile a cogliersi, se consideriamo il loro diverso atteggiamento di fronte alla realtà, ai temi da loro prescelti, all'*animus* che pervade le loro composizioni. Il Fucini che rimarrà, come ormai è voce concorde tra i critici, non è l'epigrammista dai motti arguti e dalle facezie verbali che ha scritto i sonetti in vernacolo pisano, e neppure quello di molte novelle e bozzetti di carattere sollazzevole o ridanciano: il Fucini vero e genuino, cui bene fu dato l'appellativo di piccolo classico, è l'altro, quello serio e pensoso che ha scritto *Perla, Il matto delle Giuncae, Vanno in Maremma, Tornano di Maremma, Lo*

⁵ Cfr. GIUSEPPE LISI, *La poetica del Nieri*, in « Rassegna lucchese », n. 12, dicembre 1953, p. 24 e 25. Vedi anche AMOS PARDUCCI, *I. Nieri folklorista e novelliere lucchese*, in « Giornale di politica e di letteratura », a. II, q. 12, 1926, p. 916.

*spaccapietre, Sereno e nuvole, Dolci ricordi, Fiorella ecc.*⁶ La vita che egli ci presenta è squallida e desolata, spesso persino tragica, perchè, oppressa come è dalle malattie, tormentata dalla miseria e sconvolta dalle passioni, non è neppure confortata dalla pietà né sovvenuta dalla carità del prossimo, che perlopiù si chiude in un'egoistica indifferenza, mentre Iddio vi è assente e impenetrabile.

Tutt'altra cosa nel Nieri. La vita in lui è quella di tipo comune: non è una festa ma neppure un funerale. E gli uomini son visti in quella *medianitas*, che li fa essere ora gretti ed egoisti, ora soccorrevoli e pietosi. Si direbbe che nel nostro scrittore si rifletta l'atteggiarsi di una popolazione che vive, se non nell'agiatazza, in uno stato tuttavia di sopportabile mediocrità, perché la terra da cui essa trae il sostentamento basta per tutti e a tutti assicura un pane che soddisfa la loro fame. In tali condizioni il disumano egoismo non ha luogo e le passioni sono più blande e più temperate. In tanti racconti, mai uno che narri un delitto o un fatto raccapricciante, come capita di dover leggere in altri scrittori realisti: quasi per dar ragione al Parducci che ha scritto: « il *pathos* tragico è fuori dell'anima della campagna lucchese ».⁷ Se badiamo ai proverbi, di cui il Nieri abbondantemente cosparge il parlare dei suoi vecchietti e delle sue vecchiette, e che ci danno più d'ogni altra cosa il senso che questa gente della campagna lucchese ha della vita, ancor meglio ci persuaderemo che l'umana esistenza è qui rappresentata in una visione che non ha nulla di spettrale e di tragico, ma è sopportata con serenità, perché vista in un'alternanza di dolori e di gioie, di incubi e di speranze. Persino la morte, che in altri scrittori ha spesso un volto spaventoso o sconsolato, nei racconti del Nieri si presenta come qualcosa di naturale e di familiare: si pensi a quello intitolato *Beata innocenza!* Vita e morte dunque sono contemplate e ritratte con cordialità, e proprio naturalmente e terrenamente, senza far ricorso a superiori ragioni d'ordine metafisico e religioso. Perché — e questo può sorprendere — nel nostro autore che pur ritrae un popolo che alla domenica riempie le chiese e ascolta prediche e vangeli, e canta salmi ed inni, e sfila compatto nelle processioni, poco posto o nessuno è dato all'intimo sentire cristiano. Nulla di manzoniano in lui. Questa gente, pur essendo tutt'altro che incredula, pur invocando spesso Dio, Gesù e la Madonna, e avendo paura del Diavolo, tanto che teme persino di chiamarlo col suo nome, non si appella affatto al soprannaturale per intender la vita e per viverla, ma conta soltanto nel suo umano buon senso, cercando in se stessa e nella sua elementare filosofia la rassegnazione e il rimedio alle tribolazioni. Il soprannaturale non manca, ma vi ha un ufficio secondario e puramente decorativo. Colla religione si fa un po' a confidenza. Quanti frati e preti in questi racconti! Ma abbassati al comune livello, confusi con tutta l'altra gente, attori essi stessi dell'umana commedia. Il prete è chiamato prete e non sacerdote, il frate frate e non padre, tutti affetti delle stesse miserie e debolezze morali degli altri, se non anche più degli altri.⁸ Non volontà di satira in questo, che presupporrebbe una concezione superiore di vita, ma semplice gusto di ritrarre l'uomo — non importa se laico o chierico — nei suoi ridevoli vizi e difetti. E perfetto spersonalizzarsi e immedesimarsi nel comune intendere e sentire, tanto lo scrittore ama nascondersi tra l'anonima folla e tutto guardare e giudicare col metro con cui gli altri guardano e giudicano la realtà. Decisamente il Nieri non è un moralista — un moralista alla Manzoni, per intenderci — ma un sereno contemplatore, nei suoi rac-

⁶ Cfr. ERNESTO GUIDI, *Renato Fucini bozzettista*, in « La nuova Italia », Firenze, a. VII, 1937, pp. 136-39 e 190-96, e LUIGI RUSSO, *Fucini scrittore sollazzevole*, in « Ritratti e disegni storici », Serie quarta, Bari, 1953, pp. 272-73. (L'articolo del Russo risale al '43).

⁷ Cfr. AMOS PARDUCCI, *I. Nieri e i suoi « Cento racconti... »*, in Estratto del « Bollettino storico lucchese » (1940), n. 2, p. 14.

⁸ Vedi il racconto *Una predica indiscreta*, già incluso nell'edizione del 1891, alla p. 85. Cito questa edizione perché il Nieri credette opportuno di giustificare la sua opinione sul clero, citando documenti autorevoli tratti da Dante, dai Padri della Chiesa e dagli scrittori medioevali, come si può vedere alle pp. 216-28.

conti comici, dell'umana sciocchezza e pazzia. E quando moraleggia, lo fa in maniera così ovvia ed ingenua, con un'aria così candida e disinvolta, che ricorda, come fu detto da altri, il libro di *Pinocchio*. Le sue massime hanno l'evidenza, ma anche l'inconsistenza, di quelle attinte al moraleggiare del popolo, moraleggiare da gente sana, che ci ha una pentola al fuoco e il pane nella madia. Senonché a questo punto vien fatto di domandarci — e anche il confronto col Fucini sembra autorizzare la domanda — se cotesta rappresentazione piuttosto ottimistica della vita degli umili, nell'epoca in cui i primi fermenti di emancipazione sociale incominciavano a penetrare nel mondo operaio e contadino e lo facevano scuotere e sussultare, gettando la costernazione tra i cosiddetti benpensanti, non fosse nel Nieri, più che il risultato di una constatazione obbiettiva, un proposito e un'intenzione. Sta il fatto che chi l'ha conosciuto — e per esempio Manara Valgimigli, che fu suo scolaro —, ce lo presenta come un tipico rappresentante di quel ceto medio lucchese dell'ottocento, codino e forcaiolo, assolutamente incapace di comprendere il significato umano di quei primi conati di rivolta e pronto a ricorrere alla forza per soffocarli. « Volto magro, ossuto, duro, con un che di asprigno sotto la fronte e quasi dispettoso ». « Io sono un purista in lingua e in politica un tiranno », diceva di sé. Del resto che il Nieri avesse presente il problema d'una scelta tra due diverse rappresentazioni letterarie del mondo della povera gente, nel momento in cui si mise a scrivere i suoi racconti, l'afferma lui stesso. « Esiste bensì anche una letteratura, dirò così, proletaria più che popolare tanto lontana dal vero, e quasi sempre tanto falsa nella forma, perché muove da animo troppo spesso non sereno, ma bellicoso, appassionato e parziale che a me non pare opera d'arte, o almeno non la tengo in conto di tale ».

Ma forse in lui la scelta fu, più che intenzionale, immediata e istintiva. Incapace per temperamento e per educazione, oltretutto per condizioni storiche ed ambientali, a veder oltre le apparenze, e abituato a credere che a mezzo giorno quando egli si metteva a tavola, tutti si mettessero a tavola; e che, si sa, chi il crocino, chi la croce e chi il crocione tutti ce lo dobbiamo avere, si illuse forse di darci dei quadri di vita realisticamente ritratti e non si accorse di una sua certa superficialità e limitatezza di visione. Ma questo non vuol dire che egli non avesse cuore. Cuore ne aveva, e non poco: e lo dimostrano tutti in genere i suoi racconti, massime quelli di carattere doloroso e pietoso, anche se anche in questi sia ben visibile come la sua *forma mentis* gli impedisse di scorgere che in certe condizioni di squallida miseria il rassegnato scetticismo non può costituire un motivo di spiegazione, quando la stessa fede cristiana vacilla e si mostra insufficiente a confortare e a consolare.

E naturalmente entro questi limiti che va compreso lo scrittore.

Calarsi nel suo piccolo mondo e celarsi interamente in esso, appropriandosi di quegli umili — artigiani e contadini — sentimenti, morale, gusti, lo stesso linguaggio, e facendo di essi gli unici protagonisti di quel mondo, fu cosa assolutamente normale pel Nieri. Mai una volta egli trasse partito, allo scopo di ideare un soggetto il cui interesse, o doloroso o comico, risultasse dal contrasto tra una forma di vita superiore, socialmente e culturalmente superiore, — quella dello scrittore — e la forma di vita inferiore presa ad osservare e ritrarre, come avvenne al Fucini in *Vanno in Maremma* e in *Scampagnata*, tanto per esemplificare. L'annientamento della propria individualità, nel Nieri, fu totale e il suo assorbimento nella spiritualità grezza ed elementare di quella gente di paese non lasciò residui di sorta, fino al punto persino che la parte narrativa, non dico la dialogica, sembra uscir di bocca da quella stessa gente. Sia che si impietosisca o sorrida divertito, e gli avviene spesso, si impietosisce e sorride col l'animo dell'anonima folla. Gli è che il Nieri possedeva veramente un'anima paesana. Egli visse in mezzo al popolo — al suo popolo — sentendosi uno di loro, fratello tra fratelli, anche se più smaliziato e più scaltro, anche se reso più saggio dallo studio e dalla meditazione delle cose grandi. E guardò quindi a quegli umili spesso con tenerezza, sempre con comprensione affettuosa. Niente gli era più estraneo che l'atteggia-

mento del cittadino che, portandosi occasionalmente in campagna, sbircia tutto dall'alto, uomini e cose, e irride beffardo, perché si stima di stirpe eletta e prova un'invincibile ripugnanza a mescolarsi, lui vestito e calzato alla cittadina, tra i giubbotti di lanetta e gli scarponi chiodati. E perciò quanti tipi e macchiette, evocati con affettuoso trasporto, in questi racconti del Nieri, massime tra quelli che ritraggono dal vero e non travestono vecchi miti o libreschi o popolari: Drea, Bobbola, Biccio, Tognino, Menicotto, Iacopino, Pecchia, Chiocchetta, Zizzania, contadini perlopiù, ma anche manovali, braccianti, fabbri, muratori, legnaiuoli, bottegai!... E vecchietti e vecchiette, preti di campagna, frati cercatori, romiti, «ciascuno — come ha detto il Pancrazi — disegnato e risentito nel singolare fatto o motto o detto che lo rappresenta».⁹ Tutto un vecchio caro mondo allora ancor vivo, quando i paesi non erano, come stanno diventando adesso, soltanto dei mucchi di case dove si va a mangiare e a dormire, ma da cui si evade, appena si può, specialmente la domenica, inforcando queste diavolerie moderne in forma di meccanismi scoppiettanti, per correre in città a vedere un film o ad assistere a una partita di calcio. Povero Nieri, se ancora vivesse e contemplasse questo sfacelo — o *sfaceto*, per parlare come lui — della vita paesana! Allora il paese era tutto per tutti quelli che ci vivevano, e proprio alla festa se ne sentiva pulsare vigorosamente l'anima. In Nieri ci fu il presentimento malinconico, non ancora la dolorosa constatazione della scomparsa di quel caro mondo.

Per amare il Nieri, bisogna esser capaci di ricreare in noi questa sua ingenuità e semplicità di sentire, questa sua paesanità. Per comprenderlo appieno poi, essendo egli un lucchese fortemente ambientato nella sua terra, bisognerebbe avere dimestichezza con questa sua gente ed esser nati, o almeno esser vissuti a lungo, sulle rive del Serchio. Penso soprattutto alla lingua. Il Nieri sosteneva di non aver inventato nulla o di essersi fatto in tutto ripetitore del linguaggio che si parla al Ponte a Moriano o nel vicinato. Nei racconti, egli dice, «non c'è parola, non forma, non frase, non costruzione, non modo proverbiale né proverbio, che non sia usato dal mio popolo:... senza il mio vero popolo alla mano *non fermai peso di dramma*: qui è tutta lingua *viva*, qui nulla lingua *fatta*». Il che sarà da intendersi con discrezione, naturalmente. In concreto infatti la lingua dei *Cento racconti* è quella del Nieri: è del Nieri nel tono, nel colorito, nel timbro, nel rilievo, nella collocazione che ogni parola assume nell'orditura del periodo. E lo vedremo tra poco. Ma presa così in astratto, quella è proprio e unicamente la lingua che si parla in riva al fiume lucchese, tra la gente del popolo, appena appena rimondata degli idiotismi più crudi e delle forme più bassamente dialettali. Tanto più che è proprio della natura del racconto idelfonsonieriano adeguarsi, per quanto è possibile, al livello di quella umanità elementare, sia nel sentire che nell'esprimersi. E pertanto non c'è preparazione filologica che tenga: soltanto chi ha dimestichezza con queste campagne lucchesi sarà in grado di capire veramente lo scrittore. Il che spiega in gran parte perché egli sia poco conosciuto fuor di Toscana, e di questa Toscana. Ogni parola è di conio bellissimo e lucente, ma difficile riesce al forestiero di trascorrerne agevolmente la lega e il peso; e anche al fraseggiare, massime se dialogato, bisognerà aver fatto l'orecchio, perché il Nieri fa parlare la sua gente proprio con quella cantilenina, con quella andaturina di voce che hanno nel parlare i paesi di laggiù.

Ma detto questo, converrà subito avvertire che appena si esce dall'astratto e ci si fa a considerare l'opera d'arte realizzata, subito ci si accorge che le precisazioni da noi date finora sulla pretesa popolarità del racconto nieriano, sia per quanto concerne il contenuto che il linguaggio, non reggono affatto. Sul piano artistico — in questo caso, della poesia — il concetto di popolarità non ha senso. Ogni poesia, se è poesia, è sempre il risultato non già dell'immediato sentire, ma di un'elaborazione formale che presuppone il possesso di un'*ars dictandi*, come è ormai ammesso comunemente. E così il

⁹ Cfr. I. NIERI, *Cento racconti popolari lucchesi*, prefazione alla edizione fiorentina (1950), p. 14.

Nieri, soltanto se lo si guarda in superficie, è uno scrittore popolare che mutuerrebbe dal popolo sentimenti e modo di esprimerli: attentamente studiato, ci si rivela uno scrittore classico. Del classico possiede il senso della misura, delle proporzioni, dell'euritmia. Non dimentichiamo che egli ebbe una quasi perfetta educazione umanistica: scriveva bene in latino, traduceva egregiamente dal greco. Non gli erano ignoti neppure gli autori stranieri, taluni dei quali poteva leggere nella lingua originale. Per conseguenza quella sua ingenuità di sentire e facilità di descrivere e di dialogare è soltanto apparente. Si tratta di una ingenuità e di una facilità niente affatto spontanee e native, ma conquistate, e conquistate — ci si passi l'espressione — attraverso uno sforzo faticoso e diuturno. « Pochi autori — è stato osservato — hanno dietro di sé un tirocinio così duro ».¹⁰ Del resto è noto come egli abbia studiato amorosamente il Trecento, e del Trecento in special modo il Sacchetti, di cui si propose di imitare la prosa secca, scarna, senza orpelli e senza belletti: una prosa tutta riversata nelle cose, tutta obliata nei fatti. Colpisce, per esempio, che nei suoi racconti non si indugi quasi mai a descrivere un paesaggio o un ambiente. Cosa che fu già rilevata da Amos Parducci, il quale escluse in modo risoluto che il Nieri fosse un narratore pittorico, quando disse che il suo paesaggio non ferma il lettore e che anche le descrizioni di ambiente sono in lui — nel Nieri — brevi e rapide.¹¹ Considerazione che è giusta soltanto se si mette in rapporto con quella che è la natura del racconto-nieriano, il quale, come più sopra fu rilevato, è perlopiù una narrazione esile e rapida, tutta movimento e tutta cose. Della descrizione di paesaggio e di ambiente ce n'è, a mio parere, quanta ne occorre e nulla più.¹² Di zone descrittive infatti vivacemente e intensamente colorate non manca nessun racconto che per sua natura le richieda: vedi *Marzo e il pastore*, *La camicia della felicità*, *Un miracolino*, *Tistino*, *Tognino*, *L'anchianino che va all'inferno*, *Iacopino*, ecc. Ma i più di questi racconti le respingono perché o sono dei ritratti e l'attenzione è tutta concentrata sulle qualità psicologiche d'eccezione del personaggio che vien presentato, o sono narrazione di burle bonarie o maliziose, o di risposte argute o strambe, e gravitano quindi tutte verso la fine, che deve costituire una divertente sorpresa.

Il Nieri ebbe il gusto della parola, della parola che incide e scolpisce: e il cercarla studiosamente, facendo appello alla memoria, e scovarla finalmente entro le pieghe più riposte della memoria, per collocarla là, nel punto giusto, dove avrebbe dato più preciso rilievo a un gesto o a un fatto, dovette costituire per lui un delizioso tormento. Ma il lettore che trova tutto a posto, e non avverte sbavature e stonature, non ha coscienza della fatica che costò all'autore questa facilità d'espressione e si lascia tutto prendere dall'incanto della visione e dalla forza del piccolo dramma. E fosse sempre stato così! Momenti felici in cui il narratore si abbandonò interamente al suo estro e riuscì ad attingere la sfera superiore della poesia, restando lui stesso rapito, come poi il lettore, dalla bellezza della creazione artistica. Abbiamo allora i più ridenti dei suoi miti, intorno ai quali unanime è il consenso dei lettori e dei critici, quali *Marzo e il pastore*, *Il gomito della vita*, *Le tre domande*, *La camicia della felicità*, *La visita di san Pietro ai suoi*, *Una madre che ha il figliuolo soldato*, *Perché Rosina smise di dire il rosario*, *Una povera donna fuori di sé*, *Beata innocenza!*, *Racconto di un veterano ferito*, ecc. Ma a volte il Nieri cade nel difetto particolare agli scrittori toscani antichi e recenti, i quali, idoleggiando la parola in se stessa, la vezzeggiano come se fosse una sostanza viva e non pura forma, proprio come si comportava « col su' mezzo bicchier di rumme », « la mattina di levata », un suo personaggio, quel Manfrollo, « che stava lì e se lo gusteggiava, se lo traguardava contro l'aria e proprio ci faceva all'amore ». Sorta di civetteria, perché questa compiacenza non si esaurisce in se stessa, ma si pone come

¹⁰ Cfr. G. LISI, *op. cit.*, Prefazione, p. 10.

¹¹ *Op. cit.*, p. 15.

¹² Vedi anche, EDOARDO TADDEO, *Descrittiva dello stile dei « Cento racconti »*, in « Rassegna lucchese », n. 12, dicembre 1953, p. 31.

ostentazione di bravura. Nel Nieri forse, meno civetteria ma compiacenza sì a far sfoggio di vocabolario locale e di modi proverbiali. Sono i momenti meno felici del nostro scrittore, nei quali egli talora imprende a narrare un fatto senza prestarvi vero interesse, perché distratto da una parola che vi campeggia o da un motto che lo chiude e risolve, e talora dimostra bensì affetto alle cose che narra ma non così pieno ed assorbente che non gli consenta di distrarsi un po', per fare all'amore coi modi espressivi, fino a rallentare esageratamente l'azione, con un procedimento narrativo e descrittivo a mosaico di voci e a intarsio di frasi, mutate dal linguaggio popolare. Ma anche qui occorre andar cauti per non confondere la sopra denunciata incontinenza verbale colla necessità di dover colorire con abbondanza di epiteti e cumulo di idiotismi e proverbi o qualche situazione particolare o qualche ritratto caratteristico, che trattati con scchezza risulterebbero men vivi ed espressivi. E proprio a me è toccato di dovermi ricordare in seconda lettura, di quelli che in un primo momento mi eran sembrati difetti.¹³ Ma con tutto ciò non si può negare che alcuni racconti del Nieri, che pur sono bene impostati, che pur presentano situazioni interessanti, sono guastati da questo mal gusto da linguaiolo, da collezionista di parole e proverbi. Certamente gli nocque anche il proposito di voler arrivare a scriverne fino a cento, di racconti. Se ne avesse scritti di meno, prendendo a navigare soltanto quando Apollo prometteva di condurre la sua navicella, non sarebbe incorso in questi difetti e avrebbe lasciato di sé fama più compiuta e migliore. Ma tant'è: nei *Cento racconti nieriani* c'è ampia possibilità di scelta, e chi vuole può formarsi una sua antologia.

Io mi vado formando la mia, che va diventando tanto più ricca, quanto più aumenta la mia diligenza di lettore. E così, nella mia ipotetica antologia non solo includerei i racconti che sopra ho elencati, ma anche: *Un furbacchione*, *Hanno ripartito il mondo*, *Un miracolino*, *Ignoranza vera*, *Tistino*, *Com'erano avvezze le vacche di Chiocchetta*, *L'anchianino che va all'inferno*, *Marito e moglie si fanno in una sera....*, *Iacopino*, *Un'anima levata dal purgatorio* e chissà quanti altri.

Idelfonso Nieri è un poeta, un creatore di miti. La gamma dei sentimenti a cui sa dar vita poetica, e che trasfigura in umani caratteri, in linee di paesaggio, in piccoli drammi, non è molto vasta, ma varia sì, senza dubbio: ché egli sa essere ora tenero e affettuoso, ora pietoso e grave, ora garbatamente ironico e scherzoso. Per coglierlo nel primo momento, basterà accennare a quel suo racconto: *Una madre che ha il figliuolo soldato*, che il Pascoli disse — forse con qualche esagerazione — sembrargli una cosa immensa; e, se vogliamo, a *Perché Rosina smise di dire il rosario*, *Una povera donna fuori di sé*, *La camicia della felicità*: lavori che fanno pensare, pur colle limitazioni da noi poste più sopra, che il Nieri avesse un cuore grande così, tanto egli seppe immedesimarsi nelle situazioni più penose e dipingere con tocchi sobri e delicati, ma efficacissimi, lo stato d'animo della povera gente provata dalla sventura. Che dire in particolare di quella *Camicia della felicità* che trasfigura in mito delicato e sognante il tema dell'umana infelicità, caro a tanti scrittori e poeti?

Ma del genere tenero e affettuoso a me piacerebbe analizzare racconti quali *Un miracolino*, *Tistino*. Rileggete *Un miracolino* e rimarrete un'altra volta stupiti di fronte alla grazia leggera con cui viene evocato quel ranocchietto, del quale s'era prima udito il misterioso lamento nel silenzio grave della palude, e che dalla pancia di quel grosso serpente spezzata per il mezzo dalla schioppettata di un cacciatore, fa capolino e sbucca fuori, stando prima un momentino a vedere che succede, con certi occhi stralunati, tutto spaurito: ma, a mala pena gli viene fatto di scorgere l'acqua lì accanto, spicca un saltino e, punfete! giù a *forone*. « Povero ranocchino! » — commenta il poeta per la bocca del cacciatore — « Aveva ragione di lamentarsi! E il gridare gli giovò anco in corpo al serpente. Mi par di vederlo alla mossa che fece quando mise fuori il musino ». Insomma una meraviglia di evidenza, di garbo, di effetto. E il racconto di *Tistino*? Tistino della

¹³ Cfr. anche E. TADDEO, *op. cit.*, pp. 28-30.

Selva all'Angelo, che morì a settantacinque anni, e pure fece compassione a tutti a sapere che se n'era andato per *isconsumo*, vedendo a uno a uno cadere sotto i colpi d'accetta d'un fattore avido i bei castagni che il su' nonno aveva piantato quando lui era piccolo e portava ancora il gonnellino. E veramente era degno di compassione il vecchio Tistino! «La su' casa — infatti — era in mezzo alla selva di quei castagni, bei castagnetti proprio in sulla vera forza, vegeti, freschi, alti, che la circondavano da tutte le parti: lì era nato, lì era mai cresciuto, lì ci aveva menato moglie, lì era invecchiato, e più di quindici giorni non era stato lontano. «Povero Tistino! come ci restò! Fu una vera stiletta! Perse il mangiare, perse il bere, perse la voglia di dire, non usciva più neanche alla messa, neanche sull'uscio!» «Poverini — non faceva che dire, e guardava cogli occhi lacrimosi giù fuori della finestra. Poverini! Eccoli laggiù stesi per terra! Ci avevo fatto le mattie sotto cogli altri ragazzi, e ora non ci ènno più! Ci montavo su a cavare i nidii delle passere, e ora non ci ènno più. Non so più in che mondo mi sono! 'un mi rinveno più neanche da che parte si leva il sole!». — Difficilmente, confessiamolo, difficilmente un poeta fu così paterno colle piante e cantò un epicedio così lamentoso e un loro forzato disparire. «Ed ora non ci ènno più!». Questa cadenza risuona mesta all'orecchio del lettore e scandisce in ritmo di poesia il sentimento nostalgico d'un cuore semplice e schietto, desolato per la scomparsa del mondo che gli fu caro.

Ci sono poi i racconti del genere gaio, scherzoso, bonariamente ironico. Sono i più. Derivano essi dal gusto di fermare un carattere singolare, ingegnoso o strano, vivamente risentito, o dalla volontà di ricordare un fatto successo in paese o nei dintorni, e che colpì l'immaginazione della gente. L'eccessiva vicinanza di questi racconti alla realtà conferisce loro assai spesso un andamento cronachistico che non dispone a sentirla come un'ariosa invenzione della fantasia. Essi, così aderenti alla vita d'ogni giorno, ancora scabri ed opachi, oppongono più o meno resistenza a lasciarsi trasferire nella sfera musicale e sognante dell'arte. Eppure è proprio dall'esame di questi, che meglio ci si accorge delle non comuni doti di scrittore del Nieri, il quale sa spesso compiere il miracolo di trasformare in una vaghissima favola un semplice fatto di cronaca e di portare a dignità di ritratto una serie di annotazioni fisiche e psicologiche.

Valga come esempio fra tanti quel suo racconto intitolato *Iacopino*. Prima la presentazione di questo strambo personaggio, in quel suo eccitarsi durante una qualche tempesta notturna, quando burrasca e tuonava con rovesci d'acqua, vento e saette, che lui sentiva lo schianto dei fulmini e vedeva tutto il mondo illuminato in quel gran vampone, e allora godeva tutto dentro e strillava e urlava: «Bene! Bravo! Sode! Così!». Mentre al contrario rimaneva brutto come se lo avessero canzonato e non avesse avuto il suo avere, e si dava a insultare il tempo, se la tempesta si fosse annunciata minacciosa per poi dileguarsi, deludendo l'aspettativa che aveva suscitata. Dopo la presentazione, il fatto singolare e memorabile. E cioè che per riavere il suo da un suo debitore, un falegname povero in canna «che non attecchiva il desinare colla cena e non aveva un soldo da far cantare un cieco», accettò, dopo vane insistenze, che quello gli facesse la cassa da morto, e se la fece portare a casa, e ci si mise dentro, sdraiandovisi bello lungo. E trovatala perfettamente rispondente alla sua persona, tutto contento la fa vedere alla moglie, «la quale a quella vista inaspettata diventa bianca come un fenicio lavato, e si fa almeno cento segni di croce, e protesta che non ce la vuole in casa». E poiché Iacopino, non sapendo dove collocarla, la cassa, ordina che sia messa sotto il letto, la moglie terrorizzata urla: «Sotto il letto no! Maria Santa! Sotto il letto no: io non ci dormo più!». Allora vien portata in soffitta, ché almeno incomincerà a servire a qualche cosa, a tenerci le mele o le patate alla barba de' topi. E, concluso l'affare, i due amici si uniscono insieme in una stanza e bevono allegramente un bicchiere. E una scena da commedia perfettamente riuscita. Tutto è vivo in essa: Iacopino, Domenico il falegname, la donna. Vi ammiri una leggerezza rappresentativa, che vanifica il sospetto che qui si ricopi un fatto reale, e che conferisce alla vicenda il carattere delle cose poeticamente concepite e realizzate.

Anche nelle sue cosette minori, in quei racconti di poco impegno in cui il Nieri o sceneggia una burla o una risposta arguta, difficilmente si dimentica che ha davanti un quadretto da disegnare e da colorire con garbo, e da animare colla presenza di personaggi a cui una mimica appropriata, che accompagna e perfeziona la parola, imprime il carattere di veri e propri attori da commedia. Egli del resto sembra guardare alla vita come a un teatro, e da spettatore che non perde né una battuta né un gesto sa ritrarla. Esemplificare non occorre: ad apertura di libro, si può dire, agnuno è in grado di farne esperienza. E del resto altri hanno già messo il dito su questo punto.¹⁴

Invece non è stato considerato abbastanza o, meglio, non è stato considerato affatto, che io mi sappia, un altro aspetto dell'ingegno del Nieri: quella sua capacità, che è del resto propria d'ogni scrittore-poeta, di cogliere l'ideal palpito della vita, risolvendolo in musica e canto, e di trascrivere in linee musicali, variamente mosse e atteggiate, il diverso ritmo del cuore. Più spesso non si tratta che di virtù d'orecchio bene intonato, attento al giuoco sapiente delle arsi e delle tesi nell'interna modulazione del periodo, alle pause ben aggiustate, alle clausole accorte. Ma qualche volta ti trovi proprio di fronte a una volontà di canto tutta spiegata, che dà all'intera composizione la figura di una vasta orditura ritmica. Ecco qua: *Marito e moglie si fanno in una sera — Ma dura un pezzo la tiritera*, racconto che già col titolo parrebbe volerci portare sul terreno del più grigio realismo. Ma la impostazione generale e la sua articolazione in due duetti tra loro perfettamente equilibrati: il primo tra una ragazza e la madre, il secondo tra un'altra ragazza e il confessore, ci avvertono che ci si trova in un ambiente puramente ideale, concepito in termini di rapporti musicali. Più che alle cose in se stesse pare che lo scrittore abbia badato a dar risalto a quel giuoco di voci — acuto e contralto —, — acuto e baritono — che risolve in numeri ritmici, briosamente intrecciati, il vivace contrasto di due volontà e di due diverse esperienze di vita. Perfino certe invenzioni particolari: le strofette dette (o canticchiate?) dalla prima ragazza e il risponderci cadenzato dei due campanelli nella seconda parte del racconto, denunciano i propositi musicali dell'autore. Il quale, in questo come in altri casi (vedi anche: *Basta una volta*), ci dà un'indiscutibile prova di quel suo operare da artista, che, quando è veramente ispirato, tratta il suo mondo come un mondo di pure forme. Del resto fin la mossa iniziale: « Diceva una volta una ragazza: — Se devo pigliar marito... » e la ripresa: « Una volta una ragazza si andò a confessare », e poi l'assenza di nomi propri e di accenni a circostanze storicamente accertate non potevano non avvertirci che al racconto era stato conferito il tono di una piacevole favola situata fuori dello spazio e del tempo.

E qui farò punto. Tanto più che sorge in me il sospetto d'aver già fin troppo caricato di annotazioni critiche un'arte, che è bensì schietta e pura, ma così esile da far temere che non possa reggere sotto un peso troppo grave.

ERNESTO GUIDI

BREVI NOTIZIE BIOGRAFICHE INTORNO A IDELFONSO NIERI

Idelfonso Nieri nacque il 20 maggio 1853 al Ponte a Moriano, frazione del comune di Lucca, e morì a Lucca il 2 febbraio 1920.

Visse quasi appartato dalla vita pubblica, tutto dedito ai suoi studi e all'insegnamento in scuole secondarie. Fu profondo conoscitore, oltreché dei nostri classici, — massimamente di Dante —, della lingua e letteratura greca latina, francese e spagnuola: non gli erano ignote del tutto neppure l'inglese e la tedesca. Della padronanza che ebbe del latino fa fede quel suo *Libellus senariorum*, che è una raccolta di favole d'argomento contemporaneo, scritte ad imitazione di Fedro. E di quella del greco, la sua pregevole traduzione dei *Caratteri* di Teofrasto. Seguendo l'esempio offertogli dal Tom-

¹⁴ Cfr. E. TADDEO, *op. cit.*, p. 30.

maseo, dal Tigri, da Vittorio Imbriani, dal D'Ancona, dal Comparetti, dal Nigra, dal Pitre e da altri, si diede allo studio delle usanze tradizionali, dei canti, dei proverbi e del linguaggio della sua terra lucchese, e raccolse un enorme materiale, che fu in gran parte fatto conoscere attraverso numerose pubblicazioni. Non fece vera opera di scienziato, perché dello scienziato gli mancò il metodo rigoroso e un preciso indirizzo critico. Sotto questo aspetto, l'opera sua più importante è il *Vocabolario lucchese*, alla cui compilazione e redazione dedicò molte e lunghe fatiche.

Ma l'opera che lo raccomanda all'attenzione dei posteri sono i *Cento racconti popolari lucchesi*. Alcuni di questi, inseriti in antologie autorevoli, come le due di Giovanni Pascoli, contribuirono notevolmente a divulgare il nome del Nieri e la sua opera anche oltre la cerchia ristretta della sua regione. Ultimamente (1950) ristampati a cura di Pietro Pancrazi, presso la Casa Le Monnier, potranno esser conosciuti integralmente anche fuori di Toscana.

I RACCONTI DEL NIERI NELLE LORO VARIE EDIZIONI

Prima edizione: prof. IDELFONSO NIERI, *Racconti popolari*, Castelnuovo Garfagnana, Tipografia A. Rosa, 1889, in 8°, pp. 37. — Contiene otto racconti, divisi in due gruppi: sei racconti e due *veritelle*. I sei racconti sono i seguenti: *Chi di abete e chi di noce - Ognun porta la sua croce* ecc.; *La ricetta del Redi*; *Una vecchietta maliziosa*; *Bennardone*; *Le disgrazie fanno rimettere la testa a partito*; *Il poeta stemporaneo*. E le *veritelle*: *Il padre e il figliuolo pizzicagnoli*; *La prima educazione*.

La raccolta è preceduta da una dedica all'amico prof. Franc. Ferri e da una lettera al medesimo che fa da prefazione.

Seconda edizione: dott. IDELFONSO NIERI, *Racconti popolari lucchesi*, Castelnuovo Garfagnana, Tipografia A. Rosa, 1891, in 16°, pp. xv-238. — Contiene cinquantatre racconti. Vi si trovano tutti gli otto dell'edizione precedente. Quello già intitolato: *Chi di abete e chi di noce* ecc. in questa raccolta si intitola: *La camicia della felicità*. Il libro è preceduto da una lunga prefazione e seguito da due note assai dense di carattere esplicativo e storico. Altre minori dan ragione del significato di parole e di frasi dialettali.

Terza edizione: dott. IDELFONSO NIERI, *Quarantasette racconti popolari lucchesi*, Lucca, Tipografia Editrice Baroni, 1894, in 16°, pp. 88. — Intende di completare la raccolta precedente, portando a cento i racconti nel loro complesso.

Quarta edizione: IDELFONSO NIERI del Ponte a Moriano, *Cento racconti popolari lucchesi*, Livorno, Edit. Raffaello Giusti, 1906, in 8°, pp. xx-280. — In questa edizione dovrebbero esser compresi tutti e cento i racconti precedentemente pubblicati. Invece non vi si trovano né quelli intitolati: *Un crocifisso ripulito*; *Le donne sono astute*; *Come son fatti i Genovesi*; *Basta l'intenzione*; *Una predica indiscreta*; *Sant'Antonio una messa*!; *La donna e il confessore* (già pubblicati nella ed. di Castelnuovo, 1891), né questi altri: *Lo zio di Bologna*; *San Giovanni Boccadoro*; *Duro come un tedesco*; *Una burllettaccia*; *Pace tra marito e moglie*; *Buon per voi, passerine, che non avete una suocera*!; *Una penitenza*; *Ha caldo, padre?*; *Il miracolo di Maometto*; *Di dove ha da venire il marito*; *Dio te la mandi buona*; *Gatti, cani e topi*; *Stare insieme è da porci*, *partire è da fratelli*; *Hum! in tasca, disse il Pitti al Granduca*; *La mi' Covenia*; *Un dei nostri e un dei loro*; *Due motti di Brogino*; *Le due valige*; *Bella maniera d'ottenere le grazie* (già pubblicati nell'ediz. di Lucca del 1894). Ragioni d'indole morale e di riguardo per la religione gli consigliarono di sopprimere questi racconti e di sostituirli con altri ventisei.

Precede un'ampia prefazione — che rimarrà pressoché inalterata nelle edizioni successive — e segue un vocabolarietto.

Quinta edizione: riproduce la precedente. È del 1908 e dei *Cento r. p. l.* costituisce la seconda ed.

Sesta edizione: l'unica variante apprezzabile è costituita dal fatto che il racconto *Le apparenze ingannano*, che portava il numero trentasei, fu sostituita da *Com'erano avvezate le vacche di Chiocchetta*, e l'altro *Fila Ghita*, che si trovava al n. 51, fu sostituito con *Racconto d'un veterano ferito in un fatto d'arme nella guerra del 1866*. È del 1915, stesso editore.

Settima e ottava edizione: riproducono fedelmente la terza edizione di Livorno e cioè la precedente. Portano la data rispettivamente del 1922 e del 1928.

Ultima edizione: IDELFONSO NIERI, *Cento racconti popolari lucchesi e altri racconti* a cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Felice Le Monnier, 1950, in 16°, pp. 480. Precede un ritratto e una prefazione di Pietro Pancrazi. La prefazione del Nieri premessa alla terza Edizione di Livorno vien data in appendice. Questa edizione riproduce i *Cento racconti* apparsi nella livornese del 1922. A parte vengono pubblicati i ventisei racconti che comparivano nelle edizioni del 1891 e del 1894.

CORRENTI ANTICOLONIALISTE NEL PRIMO TRIENNIO CRISPINO
(1887-90)

L'ATTEGGIAMENTO DI GIOVANNI BOVIO

Uno schematismo sommario quanto inesatto, nella valutazione storica comune della prima fase del tentativo espansionistico italiano in Africa fino ad Adua, tende a presentare l'opinione pubblica nazionale, nei suoi primi ed un po' disorientati accostamenti al problema, balzato fuori improvviso, dopo la preparazione avventurosa ed alla chetichella del ministro Mancini, con la sanguinosa realtà di Dogali, come suddivisa in due grandi categorie: coloro che si rendono immediatamente conto della vanità delittuosa di tali sforzi intempestivi, e ne denunciano con energia i pericoli profondi soprattutto dal punto di vista economico, rimanendo tenaci in codesta loro visione anche contro l'ostilità scandalizzata del Parlamento, come Costa e Colajanni; e coloro invece che, partendo con ottimismo ed ammirazione dalle parole famose del Mancini sulle « chiavi del Mediterraneo »¹ nascoste nelle sabbie eritree, e scorrendo in esse il nucleo d'una politica lungimirante ed astuta, sostengono bensì la poca convenienza di ricorrere ad un'espansione programmata in grande stile, ma insistono vivamente sulla necessità di rialzare l'onore militare, di accrescere le spese per il corpo di spedizione, i suoi effettivi e le sue basi fortificate, di strabiliare i barbari con lo spettacolo d'una maestà guerresca minacciosa e severa, che si mantiene nel suo recinto, ma ringhia spaventevolmente contro chiunque osasse d'appressarsi.² Naturalmente, l'inazione non era il fine ultimo d'una tale visione: ma si faceva balenare, a distanza più o meno lunga di tempo, l'ineluttabile necessità di avanzarsi sull'altipiano, dipinto da viaggiatori ed agenti diplomatici come un Eden di feracità e di ricchezza.³ Nel frattempo, Massaua sarebbe stata messa in condizione, attraverso la progressiva eliminazione del regime militare, di poter valersi di quell'autonomia federalista preconizzata ed auspicata dall'on. De Zerbi. Lo stesso brillante deputato calabrese poneva dei limiti ben precisi alle prospettive più ambiziose, ammonendo che « bisogna persuadersi dell'inutilità dei protettorati, che ci danno rischio senza profitto ». A che cosa dovesse servire Massaua, ripulita e resa linda con squisito gusto europeo, e con una munificenza che faceva sorridere causticamente il vicino governatore di Aden,⁴ non risultava chiaro, è certo, neppure a lui, che si contentava, qualora il clima avesse reso impossibile la realizzazione della fortezza-giardino progettata, di organizzarvi una colonia penale di deportazione a guisa della Cajenna.

Comunque, se la definitiva destinazione del territorio restava alquanto incerta, concordia completa regnava nel fornire le spiegazioni intrinseche della necessità fatale (oltre al trovare le chiavi) che ci aveva condotto nel Mar Rosso. A prescindere dallo Zona, che reputava inevitabile il diffondersi in Italia di infantici su larga scala e persino dell'antropofagia se non ci si affrettava a popolare l'Africa salvatrice, la giu-

¹ 27 gennaio 1885, rispondendo ad un'interpellanza dell'on. De Renzis: « L'Italia non può escludere interamente dal suo programma una saggia e moderata politica coloniale.... Perché non voler riconoscere che nel Mar Rosso, il più vicino al Mediterraneo, possiamo trovare le chiavi di quest'ultimo? ».

² Ispirate a questa concezione sono le parole che l'on. De Zerbi rivolgeva ai soldati partenti da Napoli, augurando loro « la rapidità dell'aquila e la forza del leone ruggente ». Cfr. più avanti il discorso Crispi a Torino del 25 ottobre 1887.

³ « Nuova Antologia » 16 aprile 1889: « Il posto nostro dev'essere sull'altipiano, dove il clima è mite e fertile il terreno ». Descrizioni ditirambiche si leggono nell'Alamanni (« Né l'attico cielo né l'azzurro firmamento d'Italia uguagliano il cielo d'Etiopia »: cit. in Nicola Colajanni, *Politica coloniale*, Palermo, 1891).

⁴ Il generale inglese Hogg, che dichiarava (cfr. Colajanni, *op. cit.*): « Chi dovesse giudicare l'Italia a Massaua, dovrebbe credere ch'essa sia il Paese più ricco d'Europa e che abbia milioni da buttare ».

stificazione più rigorosa ed incontrovertibile era fornita dall'on. Achille Plebano,⁵ futuro autorevolissimo luogotenente di Crispi sulle colonne del *Fanfulla*, che così afferma: « Si tratta di un fatto di generazione spontanea, che avviene senza che alcuno sappia il perché o il come, e che, una volta avvenuto, lo si accetta, o quanto meno lo si subisce, per mancanza dell'energia necessaria a respingerlo ». Questa coscienza dell'indeterminatezza oscurissima del programma propostosi dal Governo italiano e dalla Nazione in genere nella questione eritrea, qui semplicisticamente avvertita dietro il comodo paravento d'un fatalismo inspiegabile, si rende man mano, specie dopo l'avvento di Crispi al potere e le sue tonanti dichiarazioni nel discorso di Torino,⁶ sempre più preoccupante e quasi angosciosa. Nel fascicolo del 15 aprile 1888 della « Nuova Antologia » il problema è fissato con chiarezza da un anonimo articolista: « Noi abbiamo commesso l'errore di lasciare sempre indeterminato il vero scopo della nostra occupazione, e la incertezza riguardo alle nostre intenzioni ha accresciuto le diffidenze degli abissini. Questi hanno finito per vedere in noi non già dei possibili alleati ma dei probabili usurpatori.... ». Più avanti, peraltro, nel medesimo articolo, è individuato implicitamente il grosso equivoco che era stato alla radice di questo crescente malessere, di questa povertà inquietante d'intenzioni e di disegni: « Noi siamo stati tra quelli che, dopo Dogali, sostennero essere intempestiva qualunque discussione sull'utilità dell'occupazione, e doversi affermare la nostra potenza militare (*sic!*) prima di ogni altra cosa e a costo di qualunque più grave sacrificio ». Cioè, una fiammata scervellata d'orgoglio nazionale, alla quale invano aveva cercato di opporsi alla Camera, con sferzanti battute, il solo on. Costa,⁷ ma che aveva trovato concordi tutti i banchi sulla necessità improrogabile di « vendicare la bandiera » (Cavallotti), di « rialzarla in Africa per tenerla alta in Europa » (Bovio), salvo, in un tempo non determinato che poco tardò ad identificarsi colle calende greche, a « deliberare circa la responsabilità dei ministri, la cui politica e la cui insufficiente leggerezza condussero al recente disastro » (ordine del giorno Cavallotti, poi ritirato a sostegno dell'ordine del giorno puro e semplice di Rudini, che sanzionava il credito di 5 milioni, ma ricusava di condividere col Ministero il peso morale dell'accaduto).⁸ La drammatica seduta del 4 febbraio 1887 gra-

⁵ Per tutta questa parte cfr. Colajanni, *op. cit.*

⁶ 25 ottobre 1887, al banchetto offertogli in Torino dagli onorevoli Roux, direttore della *Gazzetta Piemontese*, Giolitti e Bottero, e presenziato da oltre cento deputati: « Il valore dei leoni italiani non fa più dubbio ormai per gli Abissini.... Bisogna che la luce della nostra potenza li abbagli ». Questa potenza era però considerata sempre staticamente ed in via potenziale (cfr. più su: « Non vogliamo avventure, non guerre di conquista, che anzi condanniamo apertamente »). Il discorso di Torino contiene anche, marginalmente alla politica coloniale, talune affermazioni che documentano a sufficienza l'arruffato disordine programmatico del presidente del Consiglio, come questa: « Nostra ambizione è che l'Italia s'espanda là dove spontaneamente vanno i suoi figli » (!?: un incoraggiamento all'iniziativa privata nel campo d'una colonizzazione commerciale e agraria alla Franchetti, o una assolutamente inadeguata ed inesatta valutazione del movimento emigratorio?).

⁷ Alludiamo al clamoroso incidente suscitato alla Camera il 1° febbraio 1887 dalla presentazione della proposta ministeriale per un credito straordinario:

Depretis, presidente del Consiglio: « Mi onoro di presentare un decreto di legge....

Costa: « Per richiamare.... (Rumori vivissimi).

Voci: « Si deve andare avanti! ».

Costa: « Andateci voi! » (Agitazione)

⁸ L'ordine del giorno Di Rudini, respinto per 215 voti a 181, provocò tuttavia le dimissioni del Ministero Depretis, ridotto ad una così esigua maggioranza, ed una crisi di straordinaria lunghezza e complessità, tortuosamente manovrata dall'on. Crispi, principale organizzatore dell'opposizione di sinistra, e conclusa il 18 aprile con la formazione dell'ottavo ed ultimo gabinetto Depretis, con lo stesso on. Crispi designato perentoriamente dal Re al dicastero degli Interni, l'on. Zanardelli imposto d'autorità da Crispi come guardasigilli, Saracco ai LL. PP. e il generale Bertolè-Viale alla Guerra. L'on. Depretis prendeva per sé il portafoglio degli Esteri, lasciato sdegnosamente vacante dal conte di Robilant (vedasi il cosiddetto programma dell'Albergo di Roma).

vava dunque ancora a distanza di anni sulla coscienza e la volontà dei protagonisti e degli spettatori come un impegno d'onore, un sentimento confuso quasi di disperato dispetto — d'altronde spiegabilissimo — per quella specie di fatalità militare che schiacciava l'Italia unita sotto la soma di sconfitte umilianti ed ininterrotte. Perciò, pur nella grande nebulosità delle idee, l'impresa d'Africa, almeno dopo il 1887, è considerata essenzialmente, nei circoli responsabili, sotto l'aspetto bellico, come una palestra di possibili e non disagevoli vittorie, che servano a far risalire il credito dell'esercito, assai scemato durante l'inerzia seguita alle infauste giornate del '66. Questo complesso d'inferiorità, e questo desiderio vivissimo di rivincita, sia pure indiretta, che raggiungerà forme parossistiche in Crispi nei riguardi della Francia,⁹ poco o punto avvertiti dal popolo stremato dalle tasse e già compreso della propaganda radicale e socialista, sono tuttavia diffusissimi e predominanti nelle classi dirigenti, e costituiscono l'incentivo massimo a perseverare, sia pure alla cieca e con spese ragguardevoli e sempre crescenti, nell'impresa africana, alla ricerca del fantasma della vittoria che sfugge. Basti scorrere queste poche righe che Rocco De Zerbi scriveva sulla « Nuova Antologia » (1° maggio 1888), riprendendo l'immagine truculenta che aveva suscitato tanto scalpore sei anni prima al teatro Castelli di Milano: « L'Italia è il solo Stato d'Europa che, moralmente, abbia bisogno di un bagno di sangue, perché è il solo la cui costituzione fu incruenta e ch'è stata viziata dalla fortuna.... Una vittoria, una sola, decuplerebbe il valore morale dell'Italia, e il finanziario e l'economico che non se ne scompagnano mai ». Piuttosto scombinato, come si vede, ma estremamente significativo, e rispecchiante, benché con un insopprimibile sapore personale di stravolta esagitazione, uno stato d'animo comune all'intero ceto parlamentare. Stato d'animo che, negli ambienti conservatori, quantunque calorosamente e schiettamente condiviso, è offuscato da una preoccupazione la quale, congiunta all'irritazione crescente per l'asprezza dittatoriale ed aggressiva di Crispi nei rapporti burocratici,¹⁰ va facendosi gravissima e costituirà, dopo il '90, l'arma d'accusa più consapevole nelle mani degli anticolonialisti: la preoccupazione economica.

Su questo terreno si incontrano, quasi anticipando la meravigliosa ed inattesa alleanza del '91 attorno al « ministero dei galantuomini » (Imbriani), i più autorevoli rappresentanti dall'Estrema Sinistra radicale, come Cavallotti, il gruppo moderato della « Nuova Antologia », le reliquie della consorteria, capitanate da Bonghi, il drappello della Sinistra storica che fa capo all'on. Nicotera, i liberali illuminati del marchese Di Rudinì e, più battagliera ed intransigente di tutti, la moderateria francofila ed industriale di Milano, raggruppata intorno agli onorevoli Colombo e Prinetti, con Visconti-Venosta un po' appartato ed in via di aderire al gruppo costituzionalista-militare del Quirinale, e con alla testa, risolutissimo, il venerando senatore conte Stefano Jacini. Tutti costoro considerano, con maggiore o minore disinteresse personale, il progressivo e rapido aggravarsi della situazione finanziaria, l'accrescersi del debito pubblico e della pressione fiscale, l'estendersi della disoccupazione, che porta a tumulti e repressioni, il malcontento vivissimo della popolazione, che può dar luogo ai maggiori

⁹ Ricordiamo almeno la ben nota lettera del 10 luglio 1889 all'on. Bertolè-Viale: « La Francia ha preparato quanto occorre per assalirci.... La guerra è prossima.... Bisognerà vincere a qualunque costo ».

¹⁰ Valga per tutti il violentissimo articolo firmato P. ed apparso, sotto il titolo *La crisi del sistema parlamentare ed i partiti politici in Italia* sul fascicolo del 1° marzo 1890 della « Nuova Antologia ». Vi si legge fra l'altro: « L'on. Crispi esercita verso i colleghi l'autorità d'un gran cancelliere o del presidente d'una repubblica americana, e li tratta allo stesso modo come subordinati, quali funzionari che da lui dipendano gerarchicamente. Il paese ignora forse a qual punto arrivi cotesta supremazia del Presidente del Consiglio e cotesta soggezione dei suoi colleghi, e non è perciò in grado di comprendere come ne derivi, a sua volta, una grave, irragionevole soggezione del Parlamento ». Fra i più bistrattati sono citati l'on. Zanardelli e perfino il fedelissimo Miceli, ministro dell'Agricoltura, a proposito del riordinamento del Banco di Napoli.

eccessi, ed offre esca alla propaganda estremista:¹¹ e ne ravvisano facilmente le cause nella guerra commerciale con la Francia, che ha ridotto alla desolazione intere regioni, come le Puglie, nella politica d'armamento ed in quella coloniale, dispendiosa ed inutile.¹² Questo sentimento, ancora incerto e spesso contraddittorio durante il 1888, prende corpo e vigore nell'anno successivo, e si precisa in affermazioni nette ed inequivocabili, anche se per ora non giungono mai neppure al velato suggerimento dell'abbandono definitivo, propugnato costantemente, come vedremo più avanti, dai socialisti e da certi repubblicani, ma per ben altri motivi oltre l'economico. Ancora il 16 aprile 1889, sulla «Nuova Antologia» W si augura di arrivare, quando che sia, sull'altipiano, «bene e con i minori sacrifici»: la tentazione è così forte e tanto allettante il miraggio, che l'articolista soggiunge, con tono di compunta furezza: «L'assicurarci il primo posto in quelle regioni nuove può ben valere il sacrificio di qualche milione all'anno». Purtroppo, la moderata prudenza di questi ambienti, che cercavano, col solito comportamento cauto e circospetto della Destra, atto a mascherare austeramente la mancanza d'idee chiare, di guadagnar tempo stringendo i cordoni della borsa ed attendendo indefinitamente il da farsi, senza pronunziarsi arrischiatamente, non era affatto condivisa dai circoli governativi, in grandissimo subbuglio per la morte del negus Giovanni, avvenuta l'8 marzo a Metemrà. Il 19 dello stesso mese, l'on. Crispi dichiarava senza ambagi: «In Africa bisogna far presto, affinché altri non ci precedano»; il 5 aprile, in Senato, rispondendo all'interpellanza Parenzo, prometteva bensì moderazione ed oculatezza, ma scaltramente si diffondeva a descrivere, come un irresistibile invito, lo stato di anarchia e di dissoluzione in cui era precipitato, in gran parte nella sua fantasia, l'impero etiopico.

Alle buone disposizioni del Ministero teneva accesa mente bordone il generale Baldissera, i cui telegrammi formano un modello di machiavellismo e d'inarrivabile furbizia politica.¹³ E la maggioranza parlamentare sopravanzava nello zelo guerresco ed attivistico il suo capo: il 7 maggio l'on. Sonnino, parlando alla Camera con quella sua eloquenza disadorna e brutale da finanziere, poneva il dilemma in termini categorici: «Andare innanzi o retrocedere, perché oramai è giunto il momento di prendere una decisione virile»; ed alla eventuale, preveduta obiezione sui pericoli insiti per le finanze in quella politica praticamente senza limiti definiti, il rigidissimo deputato toscano magnanimamente replicava: «La politica di un grande paese non si può contenere tutta nel riscontro di due colonne di cifre»; ed a conclusione del suo intervento, presentava al ministro degli Esteri, quanto dire a Crispi, una perentoria ed imperiosa interpellanza, una specie di vigorosa lavata di testa «intorno alle ragioni che hanno indotto il Governo, mentre ci troviamo in stato di guerra con l'Abissinia, a non pro-

¹¹ È necessario non perdere di vista questa inquietudine a lunga scadenza dei moderati, che vedono accelerato in Italia il movimento di reazione proletaria dalla turbolenta megalomania crispina, e temono per i propri interessi un pregiudizio assai maggiore e più duraturo e radicale di quello, pur gravissimo, sofferto per la guerra commerciale. Perciò la loro azione tende più che altro a limitare e controllare il campo d'attività del Governo all'interno, per averlo, più pronto ed agguerrito alleato contro le masse popolari, e per non esasperare queste ultime con eccessivo fiscalismo.

¹² Basti ricordare che le spese militari, secondo i calcoli del Colajanni e di Giacinto Raimondi, erano salite da 240 milioni nel 1881 a 335 nel 1887 ed a 460 nel 1890 (notiamo come Cavallotti, per questo stesso anno, le faccia ascendere a non meno di seicento milioni); le entrate erano diminuite di 30 milioni; l'esportazione vinicola dava un gettito di 53 milioni nell'88, contro i 107 dell'anno precedente, e quella tessile era ridotta a cifre irrisorie; l'impresa d'Africa gravava, fino al '90, per oltre 150 milioni complessivi, sulle finanze dello Stato; ed il 69% della ricchezza nazionale era consumato dalle imposte.

¹³ Citiamo questo del 6 maggio 1889, che sembra una vera combinazione scacchistica: «Propongo seguente piano azione: demolire Alula, Mangascia per mezzo Debeb; questi riconosca Menelik imperatore abissino e Menelik a sua volta assicuri Debeb governo Tigrè: entrambi infine riconoscano Italia padrona Hamasen e Bogos».

fittare degli ultimi rivolgimenti là avvenuti, per assicurare il confine che strategicamente è necessario alla sicurezza dei nostri possedimenti ed al benessere dei nostri presidi». Ed il 22 il Re ed il presidente prendevano la via di Berlino, dopo che si erano sparse per la stampa le notizie sull'aspro conflitto dell'on. Crispi col ministro Bertolè-Viale che si rifiutava di far marciare le truppe sull'Asmara e di estendere il teatro di operazioni.

A tali notizie il gruppo moderato, già inquieto per le voci d'intesa fra il Ministero e i radicali, già disgustato per il prolungarsi ingiustificato delle condizioni eccezionali della dittatura ministeriale crispina,¹⁴ già preoccupato per le manifestazioni operaie di Terni che avevano dato origine all'interpellanza Bonghi per rendere più frequente l'uso delle armi da parte della forza pubblica in azione di repressione, rialza vivamente la testa e, affrontando Crispi sul terreno scottante della sua megalomania e della sua politica fiscale, rompe in battaglia il 1° giugno 1889 con un fortissimo articolo sulla «Nuova Antologia» del sen. Jacini, che è una vera requisitoria personale: «Massaua è una creazione megalomane e nulla più, pagata a Saati col sangue dei nostri giovani e valorosi soldati e colle decine di milioni di cui tanto bisogno si sente negli uffici del Palazzo delle Finanze, e che si avrebbe voluto, a furia di decimi sulla fondiaria, togliere dalle tasche dei poveri agricoltori esausti». Qui le ragioni profonde e sanguinanti dell'impopolarità dell'impresa sono riportate energicamente alla fonte principale e più duramente avvertita, e cioè al supersfruttamento delle classi agricole, particolarmente conosciute e studiate dallo Jacini, e già ridotte a mal partito dalla guerra commerciale. Lo scrittore non perviene, s'intende, alla soluzione estrema dell'abbandono, ma propugna esplicitamente quella politica di raccoglimento, prudente quanto infruttuosa, che sarà messa in opera dal Di Rudini dopo Adua, malgrado le accresciute forze della corrente anticolonialista.¹⁵

Queste preoccupazioni economiche continuano a serpeggiare durante tutto l'anno, per quanto, in campo politico, il timore dei radicali stringa, nelle elezioni amministrative ed in occasione della campagna antiirredentista ed antirepubblicana, tutte le forze conservatrici intorno al Ministero.¹⁶ Ma, passata la burrasca e riconquistata Milano,

¹⁴ Il 16 maggio 1889 lo Jacini, nella prima e generica puntata dei suoi *Pensieri politici* pubblicati dalla «Nuova Antologia» si chiedeva con aristocratico e corrucciato disdegno: «Le dittature ministeriali degli onorevoli Depretis e Crispi che cosa significano se non un istintivo, un incosciente sforzo del pubblico politico italiano per sciogliersi dalle spire d'un ibrido regime in cui ci troviamo impigliati?». E seguiva con un'acuta analisi della cronica crisi del parlamentarismo in Italia.

¹⁵ È interessante rilevare come, nella seduta della Camera del 22 maggio 1897, che sanzionò definitivamente ed a grandissima maggioranza la politica di raccoglimento (ordine del giorno Rubini-Gallo approvato per 242 voti a 24: astenuti 20 deputati radicali; il centro sonnino e crispino aveva abbandonato la sala), fosse stato presentato un ordine del giorno Cavallotti, firmato da altri 25 deputati, così concepito: «La Camera, interprete del paese che vuole l'abbandono della colonia eritrea, commette al Governo di condurre a termine l'adempimento della volontà nazionale». Tale ordine del giorno, illustrato dal deputato lombardo con uno dei suoi più smaglianti discorsi, aveva raccolto, a sinistra e a destra, 140 voti, contro i 222 del Ministero, che si era salvato con i voti del centro. Successivamente, la coalizione di tutta la Camera aveva fatto naufragare il tentativo di sospensiva proposto dall'on. Martini (320 voti a 58); e finalmente, nella votazione conclusiva, l'assemblea si schierava compatta col Di Rudini contro i socialisti, astenendosi la maggioranza dei radicali, fra cui Cavallotti.

¹⁶ Questa continua ed intensa solidarietà dei conservatori con l'on. Crispi in politica interna e nei rapporti con gli Imperi Centrali va tenuta sottilmente, e spiegabilmente, dissociata, dall'ostilità alla sua politica africana e dalla fierissima antipatia che nei ceti legalitari della vecchia Destra suscitavano i suoi atteggiamenti gladiatori. La «Nuova Antologia», che il 16 novembre 1889 minacciava di «una pronta cura ricostituente» le regioni «inferme» che avevano eletto consigli municipali di sinistra (Romagne, Umbria e Marche) lusinggiava con una cert'aria d'ingenuità sorniona quest'apparente squilibrio nel fascicolo del 1° aprile 1890, a proposito dell'autorizzazione a procedere chiesta alla Camera contro Andrea Costa dall'on. Salandra, come relatore,

strappandola all'Estrema Sinistra, la polemica moderata riprende sempre più impetuosa e culmina il 1° marzo 1890 con una serie di durissime stroncature sulla « Nuova Antologia » contro la « politica grandiosa, incurante dei mezzi, delle forze della Nazione, delle difficoltà del domani, paga di far colpo, d'imporre, di sedurre con una cotale esteriore magnificenza, come appunto facciamo noi in Africa a costo delle più amare e terribili delusioni ». Né meno scettica ed ostile al Ministero si palesava la frazione meridionale della Destra pura capitanata dall'on. Bonghi il quale, l'8 maggio 1889, polemizzando con Sonnino e soverchiandolo in asprezza ed acredine d'espressione, così lo apostrofava: « Come potete voi pensare che sia giusta una politica che si proponga per fine la conquista di una parte dell'Africa?... Io sono lieto di essere deputato di un collegio che mi dà qui l'esperienza della più selvaggia parte dell'Africa, senza che io ci vada ».¹⁷ L'ultima proposizione collega abbastanza chiaramente, quantunque nella solita forma un po' irritante della sua eloquenza, priva di autentiche risonanze umane e sociali, la posizione del Bonghi a quella dell'Estrema Sinistra, che ora ci accingiamo ad esaminare.

Il problema della colonizzazione interna, delle bonifiche, del risanamento delle zone malariche e della valle del Po, e le particolari questioni regionali, come quella gravissima, e prossima ad una tragica esplosione, della Sicilia, già intraviste ed additate con tenacia, seppur confusamente, da Garibaldi, studiate, interpretate e difese eloquentemente alla Camera dal Bertani, profondamente indagate dallo Jacini e nell'inchiesta Sonnino-Franchetti, prendono ormai un rilievo dominante e rendono, agli occhi degli oppositori responsabili, disumana e cieca la febbrile attività espansionistica e guerrafondaia del Governo. La leggerezza politica, l'insipienza avventurosa della preparazione diplomatica, lo stesso poco onorevole comportamento dei comandi militari, passano in seconda linea dinanzi alla spaventosa realtà del contribuente che non può essere spremuto di più, della questione sociale che agita le plebi agricole, già mansuete e rassegnate secondo le compiaciute constatazioni di Crispi, dell'incosciente agitarsi del Ministero verso nuove mete, ignote agli stessi suoi membri, e foriere di sforzi assolutamente insopportabili per la Nazione.¹⁸

* * *

L'atteggiamento di opposizione decisa a qualunque intrapresa coloniale non è diffuso, come si potrebbe credere, uniformemente e senza sfumature nell'Estrema Sinistra, durante gli anni che andiamo esaminando. A prescindere dal fatto, molto sintomatico, che appunto le simpatie per il colonialismo trassero più tardi sulle posizioni del radicalismo legalitario alla Mussi taluni degli esponenti più conosciuti del manipolo estremista, come Castellazzo e Luigi Ferrari, è incontrastabile che negli stessi *leaders* più qualificati ed autorevoli, vecchi cospiratori e garibaldini, e democratici irriducibili, del radicalismo, come l'on. Cavallotti, si può notare un oscillamento incerto fra l'esclusione

propugnata da Zanardelli e sostenuta dal presidente del Consiglio: « E fuor di dubbio che, quando vengono in discussione alla Camera i principi fondamentali del Governo, l'on. Crispi è quasi sempre abbandonato da' suoi antichi amici, mentre lo appoggiano lealmente e disinteressatamente (*sic!*) gli antichi avversari, che pur dissentono da lui su tante altre questioni ».

¹⁷ Parole di simile asprezza ed ispirazione rivolse un anno più tardi al Ministero, dai banchi opposti della Camera, l'on. Imbriani, uno degli umanitaristi più sinceri e sconclusionati, per quanto nobilissimo spirito, dell'Estrema Sinistra (tornata del 5 marzo 1890: « Non facciamo che, per avere un'Africa italiana, noi siamo ridotti ad avere un'Italia africana »).

¹⁸ Nell'atteggiamento della « Nuova Antologia » si può chiaramente rispecchiare la posizione e il pensiero di uno dei più noti e più brillanti anticolonialisti di parte moderata di quell'epoca, e cioè Ferdinando Martini.

assoluta dell'imperialismo, come offesa al diritto e soprattutto al conclamato principio di nazionalità,¹⁹ la necessità di difendere le posizioni acquisite, per il buon nome della Patria, e le preoccupazioni economiche, che a lungo andare si fanno predominanti. Sono in gioco, come si vede, elementi diversissimi e contrastanti, che tendono fatalmente ad esaurire il loro alternarsi in una sorta di agnosticismo, che vedremo illuminare, a conclusione del periodo da noi trattato, la parte riguardante l'Africa del Patto di Roma, nel maggio del '90. Tuttavia, nel deputato milanese, il punto di partenza è chiarissimo e fermissimo: egli combatte la colonia eritrea soprattutto perché inutile, sterile e dispendiosa, ma non crede di dover condannare aprioristicamente il principio espansionistico, anche se per l'Italia non sa giustificarlo né spiegarlo. I barbari gli fanno pena e gl'ispirano solidarietà verso il loro suolo invaso a torto e con le armi, ma non può tollerare che quei barbari combattano, ricaccino e magari abbattano il tricolore nazionale. L'amor di patria è così forte in lui che lo spinge ad offrire somme larghissime, a discrezione del Ministero, purché il decoro della bandiera sia rialzato e ristabilito il prestigio dell'Italia. Né gl'importa di venir meno in tal modo ai rigidi programmi precedenti di economie ed alle sue preoccupazioni per il risanamento interno del Paese. Non ha mai la risolutezza di chiedere senz'altro la fine dell'occupazione e il ritiro delle truppe: una volta che ci sono andate, non si stanca di biasimare l'improvvida risoluzione,²⁰ di negare ulteriori stanziamenti, di stigmatizzare la politica antipopolare del Governo: ma non si spinge a proporre il richiamo, e quindi, ad ogni difficoltà o sconfitta militare, è pronto a votare i crediti straordinari, salvo a chiarire il suo desiderio che quella maledetta questione africana si metta da parte una buona volta, in una maniera che neppure lui sa abbastanza precisare. In sostanza, la sua posizione si dibatte in un circolo vizioso, comune a gran parte dell'opinione pubblica italiana di quegli anni, ed allo stesso Crispi degli anni della Pentarchia: ²¹ riconoscimento dello stato di fatto dell'occupazione, riduzione delle spese, crisi nell'organizzazione della colonia e stanziamento d'emergenza: e così si torna daccapo. Si direbbe che l'Africa scotti nelle mani del bardo della democrazia e che egli non sia sollecito d'altro che di poter accantonare l'argomento. Un breve sguardo alla sua attività parlamentare e politica di questo triennio ci potrà chiarire questo singolare ed eloquente atteggiamento.

Il 4 marzo 1886, in occasione della votazione sull'ordine del giorno di fiducia Mor-

¹⁹ Il tradimento del principio di nazionalità constitui il più grave capo d'accusa per l'opposizione democratica contro il ministro Mancini, reputato di tale principio il fondatore e l'alfiere. Vedasi a tal proposito il libro di Pietro Sbarbaro *L'ideale della democrazia*, Parma 1881, in alcuni passi più significativi, scritti sotto l'impressione dell'assunzione, da parte dello statista di Castelbaronia, del portafoglio degli Esteri, nel maggio 1881 (p. 52: «Io non conosco che tre grandi parole, tre formule, tre ideali, tre idee dell'avvenire, scaturite dalle viscere della nuova vita d'Italia e lanciate nel mondo ad attestare l'inesaurita virtù del pensiero italiano: la — Libera Chiesa in libero Stato — di Camillo Cavour, il — Reprimere e non prevenire — di Giuseppe Zanardelli, e il principio di nazionalità di Pasquale Mancini»); e a p. 57, ancor più chiaramente: «Mancini rappresenta oggi, forse senza averne la coscienza limpidiissima, l'aurora di una nuova civiltà internazionale, e porta sulle spalle vigorose, come già il popolo eletto l'arca dell'alleanza, il più alto disegno che Iddio, nella plenitudine dei tempi, stia per colorire a beneficio di tutta l'umanità, la diplomazia del futuro, la diplomazia del diritto»).

²⁰ L'intempestività dilettantesca dell'impresa, se non altro, è biasimata anche da colonialisti intelligenti, come Attilio Brunialti («Si andò in Africa cedendo piuttosto a subiti impulsi che a meditati propositi») o l'Antonelli (su «Nuova Antologia» 1° luglio 1891: «L'Italia non era né abbastanza ricca né abbastanza preparata per avere una colonia»).

²¹ Ricordiamo l'apostrofe del 28 giugno 1884 a Mancini: «L'Africa vi sfugge!» e l'esplicita dichiarazione del 7 maggio 1885 in cui, pur biasimando gli errori del ministro («Se fosse dipeso da me non sarei andato nel Mar Rosso, sarei andato in Egitto nel 1882»), riaffermava la necessità di restare in Eritrea.

dini, che vide il ministero Depretis salvarsi a malapena grazie al voto dei suoi componenti, e che prelude alle elezioni generali, l'on. Cavallotti pronunziò un discorso di grandissimo rilievo, che presenta notevole importanza anche per l'argomento che qui stiamo trattando. Egli si scagliò con irruenza contro le « spedizioni dissennate, sterili come le sabbie che vanno a conquistare » (*sic*: si noti come viene sottolineata a preferenza la povertà irrimediabile del territorio) e concluse, con una veemente sintesi di condanna dell'intima contraddizione del Governo, con parole roventi all'indirizzo della « politica rinnegatrice delle nostre origini, di tutto ciò che forma la gloria del diritto italiano, politica ossequiosa coi forti, prepotente coi deboli, politica che vorrebbe e crede essere altezzosa, e non ci procura al di fuori che le antipatie dei popoli e il compatimento dei Governi che ci adoperano ». La frecciata mira a scardinare, è ovvio, l'intelaiatura della Triplice, ma le considerazioni iniziali sul tradimento che l'Italia fa a sé stessa, negando alle altre popolazioni il diritto che è alla base della sua esistenza come nazione unitaria, presentano un particolare interesse, anche perché si collegano, ma solo di riflesso ed in una forma smorzata ed indiretta, a quel concetto dell'Italia maestra di civiltà e di giustizia che informerà, come vedremo più avanti, diffusamente, nella parte finale del nostro studio, il pensiero colonialista di Giovanni Bovio, attraverso l'insegnamento mazziniano delle missioni nazionali.²²

L'altro lato della medaglia ci è offerto, con una schiettezza che non si presta ad equivoci, dall'atteggiamento dell'on. Cavallotti in occasione del dibattito su Dogali. Dinanzi alla luttuosa notizia ed a quel vivente spettacolo di sfacelo che presentava l'on. Depretis — spettrale, in pantofole, curvo sul bastone —, il deputato radicale vergò energicamente e senza esitazione la prima parte del suo ordine del giorno: « La Camera, mandando un pensiero di onoranza ai prodi caduti, accorda i crediti e i sacrifici richiesti per rinforzo ai presidî d'Africa e per le necessità presenti della bandiera ». Ed il 3 febbraio prendeva la parola per illustrarlo, con uno dei discorsi più sinceri e più infelici della sua lunga carriera parlamentare, un vero condensato della sua malcerta posizione. L'esordio era tutto una polemica contro l'on. Costa, ed una piuttosto ingenua requisitoria contro il socialismo internazionalista e materialista (« I paesi non vivono soltanto di pane e di benefici materiali. I paesi vivono anche di onore »). Più avanti, l'oratore affrontava più largamente gli aspetti più scabrosi e davvero, delicati del problema, cogliendo di nuovo felicemente le ragioni dell'impopolarità dell'impresa e mettendo alla berlina le due facce del comportamento ministeriale (« È un'impresa nella quale gli interessi veri del paese non hanno nulla che vedere.... La vostra politica continentale è tanto umile, tanto dimessa, quanto la coloniale è spavalda »). E concludeva, con quella sua forza oratoria, ma anche arruffatante e con un esemplare disordine programmatico, così: « Venga presto la riparazione (*sic*: evidentemente la rivincita militare: e così la guerra diventava interminabile) perché, tolti all'incubo dell'Africa maledetta e dei predoni suoi, possiamo pensare all'altra Africa che abbiamo qui in casa ed ai predoni che vivono in Italia ».²³

Questi due interventi parlamentari delineano con veridica schiettezza l'intima contraddizione che vizia, in politica coloniale, il radicalismo italiano di tradizione risorgimentale e garibaldino, che tanto facilmente si fa sviare da considerazioni senti-

²² Il tema polemico contro le « imbecilli conquiste » è ripreso nel discorso per la consegna della bandiera alla Società dei Reduci Garibaldini (18 marzo 1888), nel quale è interessante notare il brano seguente: « Oggi l'Italia scimmieggia in lontane plaghe le glorie di altri Paesi »: un accenno di sbieco alla profonda, esemplare opera civilizzatrice della colonizzazione inglese?

²³ Qualche altro, più o meno diretto, accenno all'argomento può trovarsi nel discorso alla Camera del 2 marzo 1888, in occasione dei disordini operai a Roma (« Esamineremo se un paese che ha di queste miserie, che ha di questi guai in casa propria, possa permettersi il lusso della politica di gran signori ») ed in quello, molto importante, del 22 dicembre successivo sulla politica estera.

mentali e da appelli al cuore e alla dignità del Paese. Quelle stesse forze morali e politiche che rendono rettilinea, limpida ed inflessibilmente democratica l'attività radicale in politica interna, nelle rivendicazioni di diritti e di libertà e nella polemica antitriplicista, fino ad allargare quest'ultima dall'astioso recinto dell'irredentismo ad una poderosa requisitoria contro l'involuzione in senso conservatore ed autoritario dei circoli dirigenti e della Corte, costituiscono invece una remora o almeno un elemento d'equivoco e di nebulosità nell'atteggiamento sulle colonie. Ed è appunto l'ininterrotta, serrata sorveglianza su questo crescente movimento di reazione costituzionalista che spinge a lungo andare il Cavallotti, attraverso una brillante e sempre più stringente serie di discorsi ed interpellanze, a rompere i ponti con la megalomania africana del Crispi e ad accusarlo senza reticenze di cesarismo e di folle, delittuoso dispendio del pubblico denaro, nell'intervento del 30 maggio 1890 sull'interpellanza Bovio, quasi contemporaneo all'articolo di Jacini, che inquadra con logica inesorabile l'impresa eritrea nel complesso della politica guerrafondaia, imperialista e provocatrice del Ministero Crispi.²⁴

Tuttavia si tratta ancora d'un attacco «ad hominem», soppresso l'oggetto del quale il giudizio dell'oratore potrebbe percorrere altre vie e subire nuove evoluzioni. Pertanto, sarà preferibile soffermarsi sul capitolo riguardante l'Africa del Patto di Roma, letto ed illustrato dal Cavallotti medesimo, suo autore, all'adunanza democratica di quindici giorni prima. Esso bene illumina lo scaltro, ma poco chiaro e sostanzialmente sforzato, punto di vista del Cavallotti di questi anni: in pratica, è un lavarsene le mani con decorosa abilità, rimettendo la decisione nel voto del popolo, che viene ammonito in un certo senso, ma senza vero impegno propagandistico. Il malessere dello scrittore si manifesta fin dal fatto che la questione è riportata sotto il criterio generale delle economie al bilancio, largamente precisate ed esemplificate. Per l'Africa non si propone che un taglio di 5 milioni sui 15 stanziati in sede di previsione, e ripartiti, si noti questo particolare, in modo che 4 e mezzo vadano a scemare le voci militari e soltanto mezzo milione sia detratto alle spese civili d'amministrazione. L'ostilità ad ogni tendenza espansionistica, o più precisamente bellicosa, non potrebbe essere più esplicita: ma risulta chiara altresì la riluttanza a ridurre eccessivamente lo stanziamento per un pacifico sviluppo della colonia sul piede dello status quo. Soltanto alla fine troviamo il breve corollario programmatico a cui accennavamo: «Noi abbiamo come democratici un'idea nostra della responsabilità del paese a certe ore, in faccia a certi problemi. Iniziata senza consultare il Parlamento, con una leggerezza pari all'equivoca sincerità degli scopi, senza volontà del Parlamento continuata, poi estesa, rincorrendo alla ventura sempre incerti obbiettivi, l'impresa africana è arrivata, per impreveduti eventi, ad un punto in cui rappresenta per la Nazione una così enorme dolorosa somma di sacrifici già fatti e irrevocabili, che soltanto una aberrazione del potere personale potrebbe arrogarsi d'imporgliene, a proprio libito, la continuazione, come soltanto la Nazione può assumersi il diritto e la responsabilità del proferire su questi suoi sacrifici l'ultima parola e decretare che il libro dell'impresa d'Africa si continui o si chiuda». Francamente, in questo modo il problema non è affrontato e probabilmente lo si svisa: l'autore si trae da parte dal suo ruolo di suggeritore per dilungarsi ad infierire su un uomo morto, come l'on. Mancini, e per riprendere di sbieco la polemica contro l'autoritarismo crispino, limitandosi frettolosamente alla fine a rimettere al popolo la deci-

²⁴ Ne stralciamo il brano più scolpito e travolgente: «Vi lusingaste che i radicali si sarebbero adattati a tutte le pazzie e a tutte le aberrazioni di una politica aspirante alla grandiosità, ch'è tutt'altra cosa dalla grandezza, che avrebbero visto di buon occhio le vostre avventure inconsulte, l'immenso sperpero del pubblico denaro e la politica che rendeva questo sperpero necessario, una serie di provocazioni politiche quotidiane, provocanti a conflitti terribili, che furono scongiurati non dalla prudenza vostra ma dal senno del paese».

sione, secondo quel concetto cardinale del Patto, di classica ispirazione rousseauiana, che conferisce alla volontà popolare il supremo diritto di sanzione sulla politica internazionale degli Stati. Né Cavallotti può fare di più: la sua generazione è ancora troppo ingenuamente legata all'eroica attività garibaldina ed al culto della Patria e dell'onore militare per potersi sottrarre con spregiudicatezza al fascino che questi nomi e questi ideali, più o meno disinteressatamente agitati dalla stampa e dalla propaganda ufficiali, esercitano con irresistibile efficacia su di lui.

Una visione assai più netta e radicale manifesta sul problema un altro valoroso ed intelligente patriota, politicamente più moderato e forse meno risoluto e limpido del Cavallotti, ma indubbiamente più di lui nutrito di forti e severi studi scientifici, economici e sociologici, e cioè Napoleone Colajanni. Nel suo volume *Politica coloniale* edito a Palermo nel 1891, egli mostra di aver approfondito e sviscerato la questione sotto gli aspetti più disparati. Egli parte da riflessioni ispirate ad una sommaria, ma penetrante, filosofia della storia per dimostrare a fil di logica l'insufficienza dell'Italia, sorta a Nazione mercè l'intervento straniero e tuttora in via di faticoso assestamento, ad espandersi prematuramente, contro la massina di un grande colonialista francese, il Leroy-Beaulieu: « Un popolo che si libera con le sole sue forze è nelle migliori condizioni per dominare gli altri », chiaramente volta ad una positiva valutazione della sorgente potenza americana e tedesca. Da questa constatazione discende immediata la diagnosi delle precarie condizioni organizzative in cui ancora e fatalmente si dibatte l'Italia, e che le precludono per lungo tempo avvenire la possibilità d'istituire concretamente e prosperamente colonie (ed anche qui l'autore ha per sé la testimonianza del Kapp: « Solo un popolo civile, fiorente, sano e intraprendente può fondare filiali vitali »). Ma non basta: il lato psicologico del problema non sfugge all'acuta analisi del Colajanni, che adatta alla propria indagine, in ciò imitato quasi contemporaneamente dal Solimbergo e da Aristide Gabelli, una vecchia, profonda riflessione mazziniana sull'assai maggior facilità ad ottenere dal popolo italiano il sacrificio eroico della vita individuale che non il continuato contributo fiscale: e la spiega rigidamente, giustificando questa gente che non dà i soldi, perché non può, perché non li ha. In tal maniera il nocciolo, apparentemente (ed in Cavallotti, forse, intimamente) contraddittorio, del problema, è dal professore siciliano afferrato e lucidamente dissociato: il fondo volontaristico d'intraprendenza avventurosa non può coesistere in Italia, per schiaccianti esigenze economiche, con un sistematico programma di sfruttamento fiscale a scopo imperialistico, che incontra inevitabilmente la più dura impopolarità. Né può pensarsi neppure, avverte il Colajanni, avviandosi alla conclusione dopo un'ampia esposizione critica delle argomentazioni dei colonialisti ed una succosa confutazione di Bovio, ad una pacifica politica di raccoglimento in territorio straniero, lontano, ed aperto alle ostilità d'un popolo diffidente e combattivo. Pertanto in Africa l'Italia « non raccoglie gloria, non propaga civiltà, non raccoglie ricchezza e benessere »: la condanna della politica crispina appare inesorabile, anche per l'estrema frecciata, che il Colajanni si riserva alla conclusione, con un chiaro sapore propagandistico, contro la bassa speculazione impiantata sulle colonie da un'oligarchia capitalistica, sui pericoli di dispersione infruttuosa e capricciosa della ricchezza nazionale, contro infine la mancanza di selezione e di preparazione tecnica, di assistenza e di sussidio, che grava su tutta la massa civile e militare avviata oltremare, per la colpevole trascuraggine del Governo e le intrinseche, insuperabili difficoltà del problema (« La Democrazia odia e combatte la politica coloniale odierna perché non provvede ad assicurare razionalmente la sorte degli emigranti, perché è una politica estensiva, perché le preferisce una politica intensiva, perché più si preoccupa della distribuzione equa di una modesta ricchezza che dell'accumularsi di una colossale nelle mani di pochi cinesi »). Le ultime parole del libro, riassunto dell'intera tesi dell'opera, scolpiscono i pilastri dell'intransigente avversione, programmatica ed ideologica, del deputato di Castrogiovanni: « La Democrazia respinge e combatte l'odierna politica coloniale in nome della scienza e

della storia, in nome del diritto, dell'economia e della morale» (come si vede, non manca il fondamento filosofico di rigido ed imparziale ossequio al principio di nazionalità che aveva costituito la base della controversia, di tre anni precedente, fra Bovio e Ghisleri).

Forse ancor più interessante, perché ben illumina lo spirito, diremmo massimalistico, e per certo assolutamente inflessibile, delle giovani generazioni repubblicane sul problema coloniale, è il volumetto, edito nel 1888, e cioè nel primo anno del periodo che andiamo esaminando, e quindi al polo opposto del Colajanni, dall'Aliprandi di Milano, il coraggioso editore dei radicali, intitolato *Otto mesi d'Africa* e dovuto alla collaborazione di due giovani e brillanti giornalisti, Gustavo Chiesi e Giulio Norsa, con prefazione d'un veterano, Dario Papa. È un insieme di corrispondenze agilissime, senza intenti dottrinari o saldo fondamento di polemica politica: ma il pensiero degli autori si sprigiona sempre chiaro e sferzante, nelle taglienti caricature di certi personaggi; esploratori come il Piano, o militari, come il capitano Pecori sul suo pallone frenato di vedetta: e gli episodi grotteschi della spedizione (la strage dei quattordici buoi nella valle dell'Uaissa, l'eroicomica missione Piano-Franzoi per uccidere il disertore Kaf-fel ecc. ecc.) sono coloriti con un umorismo indiavolato e pieno di sottintesi che investono la sciagurata povertà di concetti, d'ispirazione e di fini, il poco serio comportamento dei responsabili e tutto lo scenario di fragile cartapesta dell'impresa. Pure, il fondo serio c'è: ed innanzi tutto, l'ammirazione fraterna e sconfinata per i soldati docili, pazienti e laboriosi, esausti eppur pronti ai più travolgenti sacrifici (p. 34: «La pagina scritta a Dogali dal sangue dei nostri caduti onora altamente la Nazione»); e la stima s'allarga ai più distinti e competenti ufficiali e sale ai generali, al mite Lanza, all'ardito Cagni, perfino al roccioso ed altezzoso Baldissera. Insomma la polemica è appuntata più in alto, al Governo, agli alti burocrati e, più in alto ancora, con la tipica assolutezza dei puritani della repubblica, all'istituzione monarchica. Le parole conclusive del libro riassumono in forma compendiosa e bruciante l'intransigente punto di vista degli autori: «La colonizzazione della costa eritrea non è che una grande, spudorata menzogna, una solenne, colossale mistificazione trovata dal governo della monarchia per distrarre il paese dalle preoccupazioni di ben altre questioni interne. La politica africana è un baratro che il Governo va scavando sotto l'Italia, con una leggerezza, una noncuranza raccapricciante che nella storia dell'umanità non troveranno mai né scusa né perdono». Sono parole sincere e generose, che non soffrono delle complicazioni, dei riferimenti particolari che viziano la non meno veemente requisitoria apposta dal Papa come introduzione. Il tempestoso giornalista clamorosamente convertito alla repubblica ha degli accenni e delle preoccupazioni che i suoi giovani amici non sentono ancora. Egli vede un abisso dinanzi al Paese, ma si affretta a precisare, con acuto senso pratico, «per lo meno economico»; ripete le immagini della polemica moderata ed estremista con un sapore nuovo di umorista ridicoloso («Ne abbiamo noi dell'Abissinia senza bisogno di andare a cercarla sulle rive del Mar Rosso coi rostri e coi carri falcati»); ma soprattutto coglie l'occasione per sciorinare un'accusa tirata francofila, nel fondo apodittica e sentenziosa, col tono d'una fede incossa, incrollabile («La Francia, con tutte le sue magagne, i suoi isterismi, le sue nervosità, le sue prepotenze, i suoi errori, i suoi torti, rappresenta ancora un popolo capace di grandi cose»), ma ricca anche d'una simpatia consapevole e concreta, che ritornerà vibratamente nel Patto di Roma, per l'ideale di autentica civiltà, umanitaria e pacifista, che si diffonde da Parigi («Occorre che impariamo dalla Francia a crescere di cento milioni il bilancio della pubblica istruzione anche se per questo dovessimo diminuire di cento quello della guerra»).

Questo culto ideologico di grandi tradizioni di pensiero, più o meno utopistico, suggerisce al Papa la più esplicita professione di antimilitarismo e la più schietta rivendicazione del diritto nazionale, elevando così a sfere più assolute, più intangibili, il nerbo della sua posizione critica, quando dichiara seccamente: «Per gli abissini non

sento che ammirazione, considerandoli quali difensori del loro paese». È l'aspetto politico, concreto, dell'atteggiamento negativo che il Ghisleri assumeva in quegli stessi mesi in polemica col Bovio, sviluppandolo al lume dei più comprensivi concetti di dominio culturale, di civilizzazione e di preminenza razziale.

* * *

Solitario nella Camera e nella stessa Estrema Sinistra, tonante e corruciato, Giovanni Bovio costituisce, in questi anni di ancor rudimentale coscienza coloniale italiana, in mezzo ad incoerenze e contraddizioni d'ogni genere, sotto l'urgere delle preoccupazioni più disparate, una singolare eccezione. Egli, fin dall'inizio, e con una fermezza che mai restò incrinata fra tutte le tempeste parlamentari, propugnò la fatalità della missione italiana fra i barbari, l'incoercibile ed irresistibile forza d'espansione della civiltà e persino il diritto incontestabile di taluni popoli, primo fra essi il nostro, a propagare la sua luce ed i suoi insegnamenti con la forza delle armi.²⁵ Semmai, nelle prime manifestazioni del suo pensiero sull'argomento, turbava il Bovio il dubbio che tale azione fosse intempestiva senza una precedente preparazione ideologica, un profondo senso della missione ed una sufficiente compattezza organizzativa.²⁶ Ma l'esigenza restava lucidissima e prendeva corpo nella maniera più inequivocabile sin dal primo e famoso intervento alla Camera su questo tema, che suscitò sensazione vivissima, il 17 marzo 1885, contro gli scrupoli etici dei suoi colleghi: «Un diritto alla barbarie non esiste, come non esiste la libertà d'ignoranza, non la libertà di delinquenza. Esiste un diritto fondamentale: quello che ha la civiltà di diffondere dovunque la sua potenza innovatrice come si diffondono la luce e il calore.... Non movete accuse in nome d'un umanesimo astratto.... Domandiamo se il Governo abbia tutto un programma ben definito di questa politica, che implica tanta parte dell'onore e dell'avvenire nazionale». E, nel fondato timore che questo programma mancasse o fosse insufficiente, si permetteva di tracciarne lui, a grandi linee, uno, imperniato sui tre cardini dell'amicizia con l'Abissinia (il che ovviamente non collimava a perfezione con i battaglieri propositi precedenti, ed era rapidamente vanificato dai fatti), dell'accordo con l'Inghilterra, preoccupazione costante che teneva concorde tutta la Camera, e finalmente dell'ottenimento di non meglio precisati né giustificabili né legittimi compensi nel Mediterraneo (si voleva aprire troppo presto la serratura con le chiavi scovate da Mancini!).²⁷

Coerente a questi principi, e convinto che essi andassero inquadrati e riportati in una concezione generale che offrisse la dimostrazione dell'assunto così lapidariamente esposto, il Bovio, nel marzo 1887, e cioè proprio all'indomani di Dogali, in mezzo al commosso sbigottimento del Paese, per prevenire con una netta presa di posizione il rifiorire prevedibile delle controversie sul merito e sull'intima giustificazione del-

²⁵ Le anticipazioni, più o meno approssimative e generiche, non mancano in Mazzini, che è l'ispiratore continuo e spesso il cattivo genio del pensiero politico del Bovio (per es.: «Prima un tempo e più potente colonizzatrice del mondo, vorrà l'Italia rimanere ultima in questo *splendido moto*?»: cit. in A. Levi, *Mazzini*, Zanichelli 1916).

²⁶ Cfr. queste parole pronunziate alla Camera l'11 marzo 1887: «Prima di fare un'Italia africana e asiatica fate un'Italia italiana, politicamente, moralmente italiana. Non dunque politica, oggi, di raccoglimento né di espansione, ma politica di componimento».

²⁷ I programmi di cui si compiaceva il Bovio sono quasi sempre una miniera d'indovinelli. Dal libro di M. Viterbo, *Tre precursori*, Bari 1916, stralciamo due brani molto eloquenti in proposito: «Onorevoli avversari, il programma della democrazia è questo, è schietto: all'interno, allargamento del suffragio più che si possa; all'estero, integrità del diritto internazionale.... Il conseguimento dei nostri territori, la signoria dei mari finitimi, l'alta protezione delle nostre colonie e l'esplicamento ampio dei nostri commerci sono i cardini di una politica estera elettiva».

l'impresa, teneva nell'Università di Napoli un'ampia lezione, poi stampata, sul tema « Il diritto pubblico e le razze umane ».²⁸ Nella forma breve, schematica, concettosissima, propria del suo stile, tutto a sentenze secche e sfolgoranti, con sorprendenti accostamenti, il deputato di Minervino, posta a sottinteso incontrovertibile la fatale forza di diffusione della civiltà, passando ad esaminare i mezzi ed i processi di tale sviluppo, esordisce, compendiando in poche battute quasi intera la sua tesi: « La civiltà si espande come può, dove con la scienza, cioè con sé stessa, dove con la violenza, cioè oltre di sé. Sotto questo rispetto l'espansione dei grandi Stati è l'espansione della civiltà ». Procedimento tipico del Bovio! D'un colpo cumula insieme politica e ideologia, e trasfonde l'una nell'altra, ed identifica una categoria filosofica con la particolare individualità circoscritta di poche entità statuali ben determinate. Le deduzioni si snodano ora rapidissime, e il quadro s'allarga ad imprevedibili conclusioni. Posta la fatalità spontanea dell'espansione e ricondotte le armi nazionali a semplici, quasi meccanici, veicoli di trasmissione, il Bovio non tarda a superare anche questo punto, ed a stabilire non soltanto la necessità, ma l'obbligo intrinseco, il categorico dovere etico dell'espansionismo civilizzatore (« La razza civile deve ad ogni costo e modo — sottolineiamo una volta per tutte la decisione di siffatte precisazioni — ingentilire o eliminare le razze selvatiche »). Qui si nota subito, nell'A., l'identificazione capitale, e pericolosissima, razza-civiltà che gli sarà stringentemente rimproverata dal Ghisleri: questa suddivisione dell'umanità in due piani storicamente distinti è portata all'esasperazione nel concetto, più volte ribadito (per es. più avanti: « La razza migliore è destinata dalla legge selettiva dove a trasformare in meglio, dove a disperdere le razze inferiori ») dell'inevitabile, e fecondo, annientamento di quei popoli che reagiscano o si mostrino refrattari alle sollecitazioni, disarmate o violente, degli Stati missionari di civiltà. Partendo da questi concetti, ed enunciata esplicitamente l'identità fra l'espansione ideologica e la colonizzazione politica, sorgono, sul terreno della concreta realizzazione di quest'ultima, delle difficoltà contingenti che il Bovio non si nasconde. Egli lo afferma schiettamente: « Non tanto la scienza m'impensierisce in questa questione coloniale quanto la politica ». E la giustificazione che viene assunta a spiegare nelle sue più umili radici pratiche il fenomeno espansionistico europeo, così spesso dissociato dagli ideali di civiltà e brutalmente colorito di speculazione affaristica, non fa davvero onore al pensatore sempre così ardentemente, e consapevolmente, compreso dei problemi del proletariato, soprattutto agricolo. La spiegazione ch'egli dà (« Gli Stati grandi devono creare grandi sbocchi al proletariato urbano per disacerbare la questione sociale ») ha un innegabile sapore di banale palliativo borghese ad un problema che urgeva sempre più scottante, e che troppo semplicisticamente si risolveva con la diagnosi della sovrappopolazione ed il rimedio della migrazione in massa, più o meno coatta e quasi sempre malamente avventurosa e penosamente disorganizzata.

Queste conclusioni del Bovio, unite ad altre posizioni altrettanto intransigenti (« Un popolo senza colonie è senza titoli, senza pensiero, senza circolazione, senza missione »: cioè morto ed inutile) e ad altri accenni gravissimi che coinvolgevano i più delicati aspetti delle libertà nazionali (« La forza per la civiltà è ragione ») e finalmente ad una concreta e sbrigativa soluzione data al particolare problema coloniale italiano in sede ideologica (« Sotto la forma etiopica mancano al pensiero le condizioni organiche richieste per il suo esplicamento. Il tipo caucasico possiede ed esplica la scintilla »), sospinsero il prof. Arcangelo Ghisleri, direttore a Bergamo di « Cuore e Critica », antesignano della « Critica sociale », e già, nel 1882, redattore capo del-

²⁸ Altre consimili dichiarazioni, coerenti anche alle precedenti riserve ed emesse nello stesso anno 1887, sono contenute nel volume degli *Scritti politici* a cura di Vito Saraceni, Spinazzola 1889 (« Non ci opponiamo all'espansione: ci opporremo alla civiltà, alla luce.... Nuoce all'Italia l'espandersi prima di compiersi, di volersi, di compenetrarsi »).

l'« Italia irredenta » in Napoli, dove aveva conosciuto il Bovio, a replicare, sulla sua rivista, con un breve articolo apparso nel numero del 10 luglio 1887. Esso non si discosta gran che dalle consuete posizioni che abbiamo veduto comuni alla propaganda anticolonialista di parte radicale e moderata, ma già coglie il pernio della costruzione boviaiana nell'identificazione della civiltà con quella contemporanea della particolare razza europea. Il brano saliente dello scritto è infatti questo: « Perché non guardano la miseria e l'abbruttimento di migliaia e migliaia, anzi di milioni, di persone, nelle nostre società *ritenute civili*? Forse distano molto dalla miseria e dall'abbruttimento delle razze che *si pretendono inferiori*? ».

Alla polemica intanto non poteva mancare l'acuto e penetrante intervento del Colajanni, che affrontava sagacemente il Bovio sul più bruciante terreno della realtà politica. Egli demoliva la comoda teoria del sovrappopolamento con uno stringato argomento di schietta intonazione economica: « Vi ha una sovrappopolazione relativa solo perché esiste una diminuzione di consumo »; e concludeva, con sdegnosa amarezza: « Consigliamo adunque le imprese coloniali coloro che cercano espedienti e palliativi alla questione sociale; ma non gli uomini di parte democratica che vagheggiano un'equa e soddisfacente soluzione della medesima ».

Afferrato nella morsa di una controversia che minacciava di scalzarlo da quel piedistallo di pensatore eminentemente sociale e populista a cui egli s'era tenuto così accesa strettamente, il Bovio replicò il 18 agosto con una lunga lettera che prendeva quasi letteralmente le mosse, come ad accettare le condizioni propostegli dagli avversari sulla concreta, attuale politica, dal suo intervento parlamentare di due anni prima: « Nego all'Abissinia il diritto di essere barbara, di scannare gli esploratori europei ». Qui evidentemente il Bovio giocava su un problema di ordine interno e di pubblica sicurezza, ma di immancabile effetto patetico, per minimizzare e svisare l'obiezione, non ancora affacciata, ma latente, sulla confusione fra diritto politico di nazionalità ed astratta potenza d'espansione della civiltà, che non potevano essere materialmente in conflitto tra loro, ma che il Bovio aveva interesse a presentare contrastanti, per affermare i diritti della seconda, sorvolando sul primo. Più avanti, peraltro, lo scrittore non può nascondere il suo disagio: gli appelli illuministici (« Occorre umanare, trasformare, colonizzare ») si scoprono troppo banalmente come un innocente gioco di parole per cambiare le carte in tavola; qualche accenno all'inesorabile realtà contemporanea (« Il mondo si colonizza: non avete che a scegliere la forma migliore ») si palesa generico e vuoto; non mancano sforzati tentativi di conciliazione, che artatamente sbandierano il fine pacifista, tacendo sui mezzi e sui presupposti dell'azione (« Io affermo l'ineguaglianza per cancellarla »); ed infine, sul pratico problema particolare dell'Italia, è costretto a confessare: « L'espansione è esuberanza di vita, che a noi non abbonda », palesando un'implicita sfiducia sulle possibilità di mutazione dell'intimo carattere del popolo. Sicché non resta al Bovio che scivolare su una posizione cavallottiana, teoricamente agnostica e concretamente frammentaria, nell'ammettere: « Politicamente io condanno questa malaugurata impresa d'Africa, sebbene credo che il Governo non se ne possa ritrarre senza provvedere prima al decoro dello Stato ».

Sbarazzato il terreno, grazie alle taglienti precisazioni del Colajanni, del problema italo-etiope in senso stretto, al Ghisleri non restò che soffermarsi sul lato teorico e filosofico della questione, ancora, sia pure a mezza bocca, percorso dal Bovio: ciò ch'egli fece con una lettera datata Savona 10 aprile 1888, che conclude il volumetto *Politica coloniale* edito nell'anno stesso a Savona, e che raccoglie integralmente l'interessante dibattito. La lettera del Ghisleri occupa quasi del tutto la seconda metà del libro, ed è appesantita da una quantità di dettagli storici, piuttosto oziosi, sulle antiche civiltà cinese, egiziana, peruviana e messicana, e sulla prospera felicità degli indigeni di Haiti: felice appare invece la contrapposizione del civile Oriente islamico al barbarico Occidente europeo, per esemplificare quello che è l'assunto fondamentale della lettera, enunciato all'inizio (p. 60: « Sempre l'errore medesimo di voler trarre dall'oggi

sentenze che esorbitano dalle premesse: perché l'oggi non comprende il futuro, non autorizza a sentenziare pel sempre») e che mira a sgretolare la pericolosa e basilare identità fra civiltà e razza considerate in via estrastorica, identità che contraddice, come il Ghisleri si fa premura di notare, ad affermazioni di filosofia della storia del Bovio medesimo (cfr. Bovio: *Dottrina de' partiti*: p. 240: «Nel più debole c'è la forza del diritto che si svolgerà; nel più forte c'è la debolezza della brutalità che dovrà cedere»). Il Ghisleri impugna anche la terminologia boviaiana ed i presupposti primi della sua costruzione teorica (p. 96: «La parola civiltà è un'astrazione.... Non ammettiamo diritti per astrazioni qualitative») e pertanto, a p. 75, può lucidamente e serratamente compendiare le sue obiezioni, concentrandole su due distinte, ma complementari direttrici: 1) «confonde la civiltà con la razza, quasi che la civiltà fosse dote ingenta e non acquisita» (è in pratica l'atterramento d'un principio a cui il Bovio ha già tacitamente rinunciato, nella sua replica, sul piano pratico, non ricordandolo nella teoria); 2) «considera la civiltà come fonte per sé stessa di diritto contro i popoli che vi sono estranei o avversi» (e questa è veramente l'obiezione sul punto capitale).

Purtroppo, questa seconda posizione non viene esaurientemente svolta in confutazione, e l'autore si dilunga ad illustrare gli errori e le incongruenze della prima. Sicché il problema viene lasciato aperto ed insoluto nel punto nevralgico: ma un implicito insegnamento di saggezza, e di fede nell'autentica civiltà dello spirito e del pensiero, contraria in sé ad ogni forma visibile di conflitto e di sopraffazione, si ritrova e scaturisce caloroso dalle ultime, gravi parole del libro, di classico slancio mazziniano, che suggellano con una nota di alto intellettualismo pacifista la discorde e combattuta polemica: «Chi crede che la civiltà abbia bisogno per espandersi, per infiltrarsi, per vivere, della violenza materiale e del privilegio giuridico, fa ingiuria alla civiltà stessa».²⁹

RAFFAELE COLAPIETRA

²⁹ Non si creda che il Bovio sia restato costantemente fedele alle sue posizioni del 1887: tutt'altro, almeno in apparenza. Già il 3 maggio 1888 lo sorprendiamo alla Camera mentre interroga sé stesso su un quesito che gli smonta tutta la teoria: «È superato dunque il principio di nazionalità dal principio di razza?» (ma qui si trattava dell'irredentismo). Ed il 16 febbraio 1889, pur prendendola alla larga e cercando di riportare il problema nell'ambito della politica generale e questa a sua volta sotto il segno di una impellente crisi finanziaria, accenna ad un nuovo orientamento: «O volete armi, mari, colonie, bandiere dominanti sui lontani e temute dai vicini, e avrete una finanza; o volete paese pacifico, raccolto, inteso alle sue industrie, alla sua agricoltura, e fiducioso nell'avvenire, colla mano piuttosto sulla vanga che sulla carabina, e avrete un'altra finanza». Finalmente, dopo il 1890, il Bovio accenna a mantenere stabilmente (è almeno ancora di quest'avviso in un comizio milanese del '95) una via di mezzo, e cioè quella della colonia commerciale, disarmata, ed affidata all'iniziativa privata. A questo nuovo atteggiamento non ho peraltro accennato nel testo per mantenermi nel propostomi limite cronologico.

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

IL XV FESTIVAL CINEMATOGRAFICO DI VENEZIA

Il cinema giapponese e quello italiano sono stati i dominatori della XV edizione del Festival di Venezia; che ha indicato una netta battuta d'arresto della cinematografia francese e di quella inglese, ha confermato — se ancora ve ne fosse bisogno — che il cinema americano ufficiale (quello delle grandi case di produzione associate nella MPA, la Fox, la Paramount, la Metro, la Columbia ecc.) non ha assolutamente più niente da dire (con la delusione, del resto già scontata in partenza, di un oleografico e conformista Dmytryk, ahimè *quantum mutatus!*) l'unico motivo di qualche interesse restando nella produzione indipendente; purtroppo assenti l'Unione Sovietica e le nazioni dell'Europa Orientale (tranne la Bulgaria) la lotta si è ristretta tra la produzione italiana, che su cinque film ha fallito — sia pur clamorosamente — solo con *La Romana* di Zampa (opera decisamente sbagliata, priva di un minimo di credibilità e di vita, lontana dallo spirito del romanzo di Moravia e senza alcun reale riferimento ad un costume ed un'epoca del nostro Paese, che pure presentavano aspetti di molto interesse e che avrebbero potuto essere sfruttati da Zampa, altre volte acuto osservatore ed agile narratore); e la produzione giapponese, che accanto al dignitoso *Albergo ad Osaka* di Gosho, ha presentato due film eccellenti, *I sette Samurai* di Kurosawa e *L'intendente Sansho* di Mizoguchi. Più vicino il primo, pieno di vivacità e di colore, alla nostra mentalità ed al nostro senso del cinema, ed anzi se mai con qualche compiacente concessione al gusto occidentale, senz'altro un capolavoro il secondo, ove il senso di rivolta contro la schiavitù nel Giappone del XII secolo, viene descritto in uno splendido racconto tutto su un livello altissimo con squarci di una rara forza poetica e purezza di stile.

Due film che confermano l'eccellenza artistica del cinema giapponese che, pur legato alle tradizioni più profonde alla cultura alla sensibilità del paese, giunge con la sua viva umanità a divenire patrimonio di ognuno.

La selezione italiana oltre a *Sesto Continente* di Quilici, buon documentario a colori su una spedizione subacquea nel Mar Rosso, ed alla *Romana*, presentava *Senso* di Luchino Visconti, *Giulietta e Romeo* di Castellani e *La Strada* di Fellini: tre film variamente importanti e su cui converrà soffermarsi, iniziando da quello che a mio avviso è il più bello, *Senso*.

Un discorso su Luchino Visconti, sulla sua importanza come guida come stimolatore come esempio per il nostro cinema, sulla sua raffinatissima intelligenza ed essenziale cultura, sarebbe preliminare prima di procedere ad una attenta analisi critica della sua ultima opera.

Se *Ossessione* ha segnato il punto di partenza del nuovo cinema italiano che nasce appunto nel 1942 con questo film di Visconti, se *La terra trema* è stata una alta lezione di stile con una materia vera e bruciante ed un richiamo alle più vive tradizioni culturali della nostra letteratura, se *Bellissima* ha delineato un perfetto ritratto di donna accompagnato ad una pungente satira dell'ambiente del nostro cinema, ed ancora un pregevole bozzetto femminile con il breve episodio della Magnani in *Noi Donne* (e questi due ultimi film importanti anche per l'abbandono di quelle compiacenze formalistiche che ancora qua e là si potevano riscontrare ne *La terra trema*); *Senso* segna una svolta

decisiva nel nostro cinema perché in esso viene affrontato per la prima volta con consapevole rigore non soltanto un episodio essenziale del nostro Risorgimento — 1866, guerra contro l'Austria, battaglia di Custoza — ma senz'altro della storia d'Europa: l'ormai inarrestabile movimento di liberazione delle nazionalità, l'affermarsi di una coscienza di indipendenza in tutti i popoli sino allora soggetti all'Austria-Ungheria, non più soltanto patrimonio di uno scarso manipolo di intellettuali ed aristocratici come nel decennio 1838-1848 ma già presa di coscienza dei ceti più modesti, sia pure attraverso la mediazione di personaggi divenuti addirittura leggendari (essenzialmente Garibaldi). E queste nuove forze in fermento avevano messo in crisi tutto un vecchio mondo, l'Impero Austroungarico che non riusciva più, malgrado l'eccellenza dell'amministrazione ed una notevole larghezza di idee a favore delle minoranze, a tenere uniti i popoli racchiusi nelle sue frontiere.

Su questo mondo in crisi, su questa società nella quale nuove forze incominciano a riscuotersi dal proprio torpore e ad affacciarsi alla ribalta della vita del Paese (i contadini gli artigiani che parteggiano per Garibaldi, la giovane borghesia cosciente della propria forza, i camerieri dei nobili italiani a fianco dei loro padroni), sullo sfondo della battaglia di Custoza nella quale combatte non più un esercito piemontese ma ormai italiano, ed ufficiali e soldati sono di Napoli come di Genova, brucia la sua storia d'amore l'eroina di uno dei più bei racconti di Camillo Boito (*Senso-Dallo scartafaccio segreto della Contessa Livia*), Livia Serpieri, gentildonna veneta.

Certo il libro del Boito non ha dato più che la ispirazione, l'avvio al film di Visconti, chiuso com'è il testo nella descrizione della divorante passione d'una donna ormai non più giovane per un affascinante ventenne ufficiale austriaco e in cui tutto il resto — la guerra del '66 — è appena lo sfondo, accennato e non essenziale (senza dire che la Livia del Boito è una austriacante che parla di « Garibaldi con le sue orde di demoni rossi » e de « l'impeto infernale degli italiani »); composto invece il film di due motivi essenziali, non solo l'amore della donna per il giovane Franz Mahler, ma anche la guerra: e si aggiunge una figura di patriota, e tutta una folla di italiani che si battono per la indipendenza e Livia stessa, prima della sua accecante passione, è sicuramente italiana. Del resto anche la psicologia dei due personaggi principali è assai più complessa, veramente questo amore folgora Livia ad un punto ove più nulla conta all'infuori di esso, non pudore, non rispetto per sé e per gli altri, non l'affetto per il cugino o le cure per la sconfitta della Patria; passione irrefrenabile che, assai più che nel testo, giustifica il titolo *Senso* ed anzi lo impone perché per Livia solo quello esiste e da null'altro essa è dominata.

Soltanto veduta attraverso questa affocata violenza di sentimento potrà essere compresa appieno la psicologia di questa donna, e ci si renderà conto del perché Visconti ha preteso dalla Valli — stupenda interprete — una recitazione così tesa fino allo spasimo, a tratti persino eccessiva.

Se questo è il primo motivo del film, il secondo è la guerra, la battaglia di Custoza: costruita su ampi esterni, priva di ogni retorica e vera, si tratta del più bel pezzo di cinema che mai sia stato ispirato da avvenimenti bellici. Ricordo solo la sequenza che mostra il consueto lavoro dei contadini che battono il grano nelle aie vicino al campo di battaglia, o lo scoprirsi dietro ad ogni covone di grano dei bersaglieri prima dello scontro, ed il terreno della lotta intorno alla collina su cui è la postazione dell'artiglieria, al tramonto; ma tutta intera questa parte del film è perfetta e memorabile, tanto che spesso neppure si nota nella sapienza delle inquadrature il pregnante richiamo ai Fattori specialmente e ad altri paesisti italiani della seconda metà del secolo XIX.

Non è possibile in spazio limitato approfondire come si dovrebbe l'indagine critica su *Senso*: mi riservo di farlo a lungo altra volta e dopo averlo ancora rivisto. Accennerò appena all'eccellenza del colore: per la prima volta nella storia del cinema ne abbiamo un perfetto e funzionale uso, per la prima volta il colore è parte integrante d'un film, ne costituisce l'ossatura e la base, ne dà il senso e l'atmosfera. Solo l'*Enrico V*

di Olivier vi si avvicina per purezza interpretativa e consente un richiamo: in *Senso* oltre a tutti gli esterni che sono veramente ammirevoli — e per la prima volta vediamo sullo schermo una Venezia vera ed inedita (tutte le sequenze notturne e poi l'alba che vede sorgere l'amore di Livia, con la separazione di due amanti sulla riva del canale ed i barconi che scaricano verdura e la luce del nuovo sole che incomincia ad illuminare i luoghi) — e le scene della battaglia, ed i paesaggi intorno alla villa Valmarana; occorre ricordare gli interni ove il tono del colore spesso varia a seconda delle condizioni psicologiche della protagonista, e così la stanza d'appuntamenti d'un colore rosato riannodantesi alla tinta dei fluenti capelli della donna durante il pomeriggio d'amore, appare più scura e grigia allorché Livia attende sola l'amante che non verrà; ed il viaggio in carrozza verso Verona, tutto giocato su toni viola, neri e blu; e certi puntuali richiami a quadri dell'ottocento, al Favretto e ad altri ritrattisti; un uso del colore essenziale ed indimenticabile, esempio di profonda cultura e sensibilità artistica (ed è doveroso ricordare gli operatori, il povero G. R. Aldo di cui questa fu l'ultima fatica, e Krasker, cui si deve anche la fotografia di *Giulietta e Romeo*). Si ponga mente poi alla perfetta scenografia, quegli interni ove non un particolare è inesatto o di troppo (e così la stanza da pranzo dell'appartamento veronese di Franz con mobili e quadri ed oggetti che sono veramente il simbolo del gusto di un'epoca) agli splendidi vestiti ed alla musica (la *VII Sinfonia* di Bruckner, forse la sua opera più romantica) all'eccellente recitazione di tutti gli attori di primo e secondo piano (e ricorderò due soli passaggi, tra i tanti della Valli, lo stupendo sorriso che le illumina il volto in carrozza quando ormai si avvicina la sperata riunione con l'amante a Verona, ed il crollo tra le lacrime nelle braccia di Franz dopo aver invano tentato di resistergli, durante l'incontro notturno nella villa): tutto contribuisce a fare di *Senso* un'opera tra le più impegnative ed importanti della storia del nostro cinema.

Se mi sono particolarmente soffermato su *Senso* è anzitutto perché, come tutti i film di Visconti, esso è veramente una miniera e più si approfondisce l'analisi e più ricchezze vengono alla luce (così che il film mi è apparso ancora migliore ad una seconda visione che non la prima volta); e poi perché esso aderisce perfettamente alle tesi da me ripetutamente sostenute sulla necessità del film storico in Italia, sull'importanza che il nostro Risorgimento e le guerre per l'Indipendenza, il periodo grolittiano ed il fascismo e l'epoca più recente trovino adeguato studio e, per dir così, volgarizzazione cinematografica.

Si tratta di una materia enormemente vasta e pressoché inesplorata dalla macchina da presa, e sono argomenti affascinanti, si pensi solo alla luminosa epopea garibaldina intessuta di mille episodi pieni di vita e di colore; tra i tanti, la fuga di Garibaldi a S. Marino ed a Ravenna, così efficacemente ricostruita dallo Spellanzon in recenti numeri de *Il Contemporaneo* o la vittoriosa marcia sul Trentino proprio nei giorni di Custoza; e si pensi ancora ad un film sull'inizio dell'attività politica del Cavour — sulla quale l'Omodeo scrisse due volumi essenziali — o sull'impresa di Crimea, che segnò il trionfo della politica cavouriana tendente a far entrare l'Italia tra le altre nazioni a parità di diritti, impresa pronuba di ben altri sviluppi; oppure più vicino a noi che cosa significò lo scandalo della Banca Romana per il Paese in crisi di crescita, o le speranze prontamente deluse che sollevò l'ultimo tentativo di governo del Giolitti quando ormai il fascismo bussava alle porte ed il vecchio statista non riusciva più a controllare quelle forze politiche che egli stesso con le leggi elettorali ed il patto Gentiloni aveva contribuito ad evocare.

Ma le citazioni potrebbero continuare con sempre nuovi argomenti egualmente importanti: da cinquant'anni gli americani raccontano al mondo — sia pure in forme sciatte e banali e più aneddotiche che storiche — le vicende della loro nazione, si ché un qualsiasi ginnasiale italiano sa molto più sulla vita e la morte del generale Custer che sul generale Sirtori o Cialdini, ed è certo che — prima di *Senso* — conosceva ben più la sconfitta degli U.S.A. a Fort Apache che quella dei suoi nonni a Custoza.

Vi è infine una terza ragione per cui *Senso* mi appare sommamente importante: ed è l'enorme sforzo sostenuto dalla casa produttrice (la *Lux* ed è giusto che essa venga nominata poiché, assieme alla *Ponti-De Laurentis* ed a poche altre è dal loro coraggio e dalle loro iniziative che dipende in gran parte la vita del nostro cinema) che ha secondato il Visconti nella sua volontà di assoluta perfezione di ogni dettaglio, dai vestiti di tutti, attori e comparse, ai veri fiorini austriaci con i quali Livia paga il suo amante, dalla minuziosa ricostruzione degli interni, in cui ogni cosa, mobili quadri stampe oggetti di toilette e vasellame, lampade e libri, è autentica e dell'epoca, alla perfezione delle battaglie dove divise armi modo di combattere sistemi di comando rispondono in pieno alla realtà di quegli anni, e non un particolare, nei paesi come nei campi o nelle città è stato trascurato dalla produzione, quale che fosse lo sforzo necessario, per evitare ogni possibilità di errore o di trascuratezza.

Anche per questo *Senso* è un film che altamente onora il nostro cinema: ed al di là dei più che modesti dissensi per talune battute o talune situazioni (una particolarmente: il troppo brusco salto psicologico tra il Franz cinico e falso, compiaciuto della propria viltà, che ci è mostrato per tre quarti del film e la sua « confessione » gridata a Livia di fronte all'altra amante nella casa di Verona, in cui egli si giudica colpevole ed ammette non solo tutta la propria infamia, ma addirittura appare conscio della imminente rovina del suo paese, del crollo di tutta un'epoca ed un modo di pensare e dell'avanzare irresistibile di nuove forze: frattura forse un po' troppo sommariamente preparata con gli accenni al rimorso ed alla consapevolezza della colpa che i giorni di Verona hanno prodotto in Franz).

Al di là quindi di ogni menda formale, credo di poter tranquillamente affermare che *Senso* è entrato già nel patrimonio culturale del nostro Paese e da esso mi auguro derivino molti altri film che da questo di Visconti traggano insegnamento ed ispirazione.

Quanto legato profondamente alla nostra storia ed opera profondamente italiana è *Senso*, ove la partecipazione umana del regista è sempre avvertibile in ogni sequenza, altrettanto « apolide » per dir così è *Giulietta e Romeo* di Renato Castellani, che avverte l'abbandono di quel filone che attraverso *Sotto il sole di Roma* ed *E primavera* giunse a *Due soldi di speranza*, film vivacissimi e pienamente inseriti nella cronaca del nostro Paese, squarci di vita d'oggi, esemplari per poetica freschezza e sensibilità; e segna il ritorno a quel genere formalistico cui appartiene *Un colpo di pistola* che fu il primo film del nostro regista e che già da allora diede ampia dimostrazione che la perfezione formale del Castellani non andava disgiunta da molta freddezza e da una certa teatralità.

Giulietta e Romeo è un'opera nel suo genere perfetta. Un'Italia quattrocentesca vi è splendidamente ricostruita con paziente sensibilità di artista, dalle mura di Montagnana al Duomo di Siena, da una corte di Venezia all'interno di S. Zeno, tutto è un'altissima lezione di stile senza, non dirò un errore, ma addirittura una imperfezione. Il tono del colore tenuto su una nota opaca ove nulla è brillante ma appare soffuso da una impalpabile malinconia, conferisce al film dignità tale da poterlo avvicinare ai pittori toscani del quattrocento, il Lippi soprattutto, ed ai fiamminghi, cui evidenti sono i riferimenti specie negli interni.

La preziosità della vicenda ispirata dal testo scespiriano e da quello originale del Da Porto con qualche riferimento alla successiva lezione del Bandello, la linearità delle interpretazioni (che se non eccellono sono quasi sempre precise e ben sorvegliate) l'agile snodarsi della vicenda (solo due punti mi paiono francamente sbagliati: la sequenza del ballo in casa Capuleti ove Romeo giunge senza maschera, psicologicamente poco credibile, e tutta la vicenda del frate a Mantova e successivo inopinato ritorno, ma son deficienze di non grande conto) l'ottimo commento musicale con quello affascinante madrigale quattrocentesco cantato da voci bianche, tutto insomma il film è di un gusto raffinatissimo.

Ma con che gelido rigore il Castellani racconta la vicenda dei due amanti, con quanta carenza di commozione egli indugia in preziosismi formali, senza trovare la strada per giungere al cuore dello spettatore, ma conquistandone solo il cervello, sollecitando la propria intelligenza e la propria cultura; egli non partecipa, si limita a registrare e questa freddezza troppe volte impedisce al testo di trasformarsi da teatro sia pur squisito, in esperienza di vita. Solo Olivier con l'*Enrico V* è riuscito a fare di Shakespeare l'ispiratore d'una grande opera cinematografica: troppo spesso Giulietta e Romeo recitano avanti una invisibile ribalta: noi li ammiriamo, ma da lontano.

Non è questa la strada di Castellani; già ai tempi di *Un colpo di pistola* la critica più sorvegliata ammoniva il nostro regista a non seguire per quella direzione: è *Due Soldi di Speranza* la sua opera migliore, ed è ad esso che dobbiamo esortarlo a richiarsi, ad ispirarsi alla vita nostra d'ogni giorno; magari, con qualche errore di più, con qualche imperfezione: ma dove non manchi una scintilla d'amorosa partecipazione per i casi dei suoi personaggi, umili eroi del nostro mondo.

Ed è proprio questa partecipazione bruciante che rende *La Strada* di Fellini, al di là di ben individuabili errori e scarti di gusto, un'opera a tratti di commossa poesia, anche se forse nel complesso può lasciare qualche perplessità per il modo di raccontare tormentato e poco chiaro e per la antisocialità dell'assunto, tutto basato sulla disperata solitudine dei protagonisti.

Come due piani si intersecano in tutto il film: la semplice storia dei due girovaghi, e della loro vita d'ogni giorno, assai bella e sentita, si rompe e si complica ogni tanto con fatti marginali, gravemente dannosi all'unità del racconto: due tra essi particolarmente sono tanto artificiosi che converrebbe espungerli senz'altro, l'episodio del bambino malato chiuso nella stanza e quello del tentato furto notturno degli ex voto, ambedue di oscuro significato ed irrilevanti nella economia della vicenda. Ed oltre a ciò una paziente opera di potatura sfrondando e riducendo insistenze e rallentamenti (specie nella seconda parte, ove tra l'altro proprio non si vede la necessità della vieta didascalia « Molti anni dopo » e della conseguente brusca frattura del racconto che poteva proseguire spedito, suggerendo con mezzi meno primordiali il trascorrere di un certo tempo) farà certo guadagnare al film: ho l'impressione che Fellini si sia preoccupato di non aver abbastanza materia da esporre e che quindi abbia creduto necessario rimpolpare la smilza vicenda di figure ed episodi che per la maggior parte risultano inseriti a forza e gratuiti (l'episodio del convento): mentre invece conservando una sua semplice linearità al racconto senza troppe deviazioni di evidenti origini letterarie, esso avrebbe mantenuto proprio maggior presa sullo spettatore.

Va ricordata l'eccellente interpretazione della Masina soprattutto, e del Quinn e la bella fotografia: in complesso un film che laurea definitivamente il Fellini tra i nostri migliori registi.

Negli ultimi anni gli unici film americani di un certo interesse furono quelli di produzione indipendente: abbiamo così veduto *The quiet One* e *Little Fugitive*. Oggi con *On the Waterfront* di Elia Kazan viene presentata una opera di notevole rilievo, avvalorata da una eccezionale interpretazione di Marlon Brando, senz'altro la migliore del Festival. Il film che descrive la lenta presa di coscienza di un giovane che gli avvenimenti portano da un brutale cinismo alla rivolta, anche se non chiaramente consapevole, contro il sopruso e la sopraffazione, alterna a pagine bellissime (i colloqui tra Brando e la giovane Eva Saint, e le scene con i piccioni) sequenze statiche e francamente teatrali, puramente registrato dalla macchina da presa (il colloquio dei due fratelli nell'auto pubblica): ma il difetto essenziale del film è nel finale, che ricade in un ottimismo di maniera, psicologicamente non preparato e non logicamente costruito, che di riflesso dà un'aria troppo conformista all'intera vicenda, sì che la ribellione del giovane appare assai più per fatto personale che per motivi sociali. Anche l'indagine resta alla superficie e molte cose sono a pena accennate e lasciate all'intuizione dello spettatore (il capo Sindacato accusato di tre omicidi è libero date le sue relazioni con le autorità; la cor-

ruzione nella polizia ecc.); il film comunque è di ampio respiro e di non comune fattura e può essere considerato una tra le migliori opere di Kazan.

Prima di concludere questi rapidi appunti critici (e converrà avvertire il lettore che si tratta di una prima affrettata impressione, e che taluni giudizi potrebbero con maggior ponderazione e dopo una seconda visione di questi film prestarsi a qualche revisione) mi sembra interessante una osservazione: il complesso delle opere presentate mostra tra l'altro una notevole mancanza di fantasia: tranne pochissimi (*La Strada*) non vi sono stati soggetti originali, pensati appositamente per essere girati. Quasi tutti i film presentati sono tratti da opere letterarie e si mantengono assai sotto l'originale (così *La Rebellion de los Colgados* da *I Ribelli* di Traven o *La Romana* da Moravia e poi via via *Koenigliche Hoheit* da Mann o *The Caine Mutiny* da Woouk e vari altri): ulteriore conferma dell'inaridimento degli stimoli della realtà nel mondo del cinema.

* * *

All'infuori dei pochi film sui quali ci siamo soffermati, tutto il resto non merita la pena neppure di una citazione: solo resta da chiedere perché una caterva di opere squallidamente insulse o francamente brutte sia stata presentata in una Mostra d'Arte Cinematografica. E qui cadranno opportune alcune osservazioni che spero non vanamente polemiche, sull'organizzazione di questo Festival.

Bisogna anzitutto dare atto che la nuova direzione affidata al Dr. Croze ha cercato, pur con il pochissimo tempo a disposizione (è stata nominata solo in maggio) di ovviare ai maggiori inconvenienti: vi è solo parzialmente riuscita, ma le deficienze sono ancora gravissime (e non credo per sua colpa): anzitutto la mancanza di una seria commissione di accettazione che avesse tanto peso morale da potere imporsi nei confronti delle nazioni concorrenti rifiutando decisamente i film indegni di partecipare ad una mostra d'arte (quindi per esempio in blocco se non tutti, almeno tre su quattro dei film della selezione ufficiale americana, ed il film svedese — una vera presa in giro — ed il tedesco e l'argentino e lo spagnolo). Detta commissione deve avere estesi poteri per invitare quei film — senza limitazione di numero — di ogni paese che possano presentare motivo di qualche interesse (per esempio quest'anno poteva essere invitato il messicano *Radici*, veduto fuori concorso e senz'altro migliore di tutti quelli della selezione ufficiale messicana). Nessun timore di ridurre troppo la durata del Festival: abbiamo veduto il *tour de force* della duplice proiezione serale (che presenta gravi inconvenienti cui bisognerà provvedere) e se il numero dei film presentati sarà ridotto a sedici — uno per giorno — sarà tanto di guadagnato.

Poi occorre per la completezza della mostra fare di tutto affinché accanto agli Stati che anche quest'anno hanno partecipato, siano presenti i film dell'Unione Sovietica e delle altre nazioni dell'Europa orientale (e speriamo anche della Cina), nei confronti dei quali abbiamo avuto l'impressione che la passata gestione avesse dei motivi di ostilità non propriamente d'origine estetica.

Con la giuria quest'anno si è fatto un passo avanti, iniziandone l'internazionalizzazione: ma molti critici stranieri assai importanti sono stati esclusi e, non si sa perché, si sono nominati tra gli italiani un Silone che sarà senza dubbio un discreto scrittore, ma di cinema è altrettanto candidamente sprovveduto come un contadino di Fontamara, o un Regnoli il cui unico merito — per dir così — è quello d'esser stato per qualche tempo all'*Osservatore Romano*. Il che francamente sembra un po' poco anche in questi tempi di immagini sacre piangenti e di commemorazioni del Cardinale Schuster nella inopinata veste democratica di Padre della Patria e Salvatore della Val Padana.

Io non so se vi siano state — come dicono ben autorevoli fonti — pressioni politiche o confessionali sulla giuria: conoscendo la dirittura morale e l'onestà di taluni membri,

di Filippo Sacchi per esempio, maestro non solo di cinema ma anche di educazione civile, dovrei dubitarne. E nel complesso la premiazione di quest'anno è risultata assai più seriamente condotta che non nel passato: ma come si spiega che si sia osato assegnare un premio, sia pure di consolazione, al « complesso di interpreti » di quella atona decalcomania che è *Executive Suite* di Wise? E soprattutto quali ragioni se non politiche hanno fatto sì che non si sia premiato il film di Visconti, preferendogli il ben più modesto *Waterfront*, o la stessa *La Strada*, e quali ragioni se non di compromesso hanno fatto assegnare il premio per l'interpretazione maschile a Jean Gabin al posto dello straordinario Marlon Brando?

Si noti che non intendo discutere l'assegnazione del gran premio a *Giuletta e Romeo*: si compie a mio avviso lo stesso errore del '48 allorché venne premiato (preferendolo a *La terra trema*) *Amleto* che ora si riconosce essere un film complessivamente sbagliato. Ma ammetto che è materia opinabile: quello che non è opinabile è non premiare *Senso* non premiare Brando e dare un riconoscimento al filmetto di Wise!

Mi auguro che il dr. Croze resti alla direzione della Mostra anche per l'avvenire e raccolga quelle osservazioni e quei suggerimenti che tutti coloro che hanno a cuore le sorti della manifestazione veneziana non mancheranno di portargli. Confidiamo sulla sua sensibilità e sulla sua intelligenza.

Chiudevo lo scorso anno la mia nota sul XIV Festival (*Belfagor* 1953, n. 5) con parole di sfiducia. Oggi invece non voglio dubitare che — come qualcosa si è già fatto — si giungerà ad ovviare ai più gravi inconvenienti lamentati anche per rendere sempre più salda la posizione del Festival Veneziano, che deve restare annuale contro il parere e l'ostilità di taluni produttori rappresentanti interessi politici ed economici in contrasto con quelli della nostra cinematografia.

GIORGIO MOSCON

COMODITA DEL NIHILISMO

Ci deve essere un motivo serio, di giustizia intima, se ancora qualcuno ritorna indietro ai fatti della guerra e li rivive come se fossero cronaca; se la ferita non restasse aperta, a disposizione, la storia farebbe, se non l'ha già fatta, cancrena. Non importa se si tratta di stranieri e se a volte ci speculano: le nostre pene possono finire per rivelarsi quelle che sono, anche pene altrui. E meglio se si tratta di persone ignote e se, questa volta, è un tedesco e non un generale. Si tratta di Gerhard Nebel, dotto filologo in pace e sergente in guerra, che ha condensato in 800 pagine due volumi di diario sulla campagna in Italia: *Sulla terra ausonia* e *Fra partigiani e crociati*.¹

Sotto gli occhi di questo tedesco sempre sinceri, a volte di una sincerità esibita, curiosi di una curiosità amara o annoiata, ripassa tutta la nostra dolorosa atellana di quei tempi. Ci siamo tutti e la tentazione di elencarci è forte: c'è il povero maresciallo della benemerita denunciato per la quarta volta perché reo di avere svolto « servizio di vigilanza » a Mussolini alla Maddalena — la borghesia ricca e « satura, tagliata fuori da ogni campo fruttifero » — la visita di un federale: « i tipi che accompagnavano il mandarino erano più truci, teatrali e spassosi dei variopinti fagiani del posto, ma della stessa razza. Uniformi da operetta, pistole automatiche sempre fra le mani e canti in piazza » — l'industriale fiorentino che, dopo aver difeso con bugie disperate i suoi beni, urla ai tedeschi che gli portano via la macchina « io mi sparo qui davanti a voi » — la ragazzina che si lascia portare a Roma con un camion di soldati « per darsi all'arte » — un capitano della *Nembo* che si diverte a irretire in contrad-

¹ GERHARD NEBEL, *Auf ausonischer Erde*, Wuppertal 1949, *Unter Partisanen und Kreuzfahrern*, Stuttgart 1950.

dizioni senza scampo i partigiani catturati; e intanto i paracadutisti «avevano utilizzato il loro tempo depredando i connazionali» — c'è l'«accademia nera», la masnada di falsi partigiani di cui il N. era a capo: «già dai miei tirapiedi mi risulta chiaro come questa gente del sud sappia stare al mondo, con quanto realismo.... machiavellici dotati di un organo infallibile per cogliere i rapporti delle forze circostanti, le variazioni impercettibili, il minimo cedimento» — c'è il servilismo del podestà di A.: «irritante servilismo del podestà che sbatte i tacchi davanti a ogni straccio di ufficiale tedesco e ogni giorno si prodiga in saluti sempre più rigidi e casermeschi» — i militi della decima mas, falsi principi che a Venezia offrono donne a prezzi sbalorditivi — le donne in un paese saccheggiato dagli S.S., in seguito arrestati: «quando quelli lasciarono la casa le donne erano davanti ad aspettare e si misero a piangere, a baciare le mani al capitano, a scongiurare misericordia per i predoni» — il fosco gruppo delle famiglie dei fascisti scappati da F.: «uomini e donne parevano portare il mitra impresso nelle facce e nei modi, nascondevano l'angoscia di morte con un comportamento chiassoso e provocante e le loro donne, superiori agli uomini non solo per vitalità ma anche per aspetto.... così braccate.... imbevute come spugne di odio partigiano, posso immaginarmi che razza di voluttà macabra e insaziabile fossero mai capaci di concedere» — il caporale di Monaco, il «torero» della banda delle macchine, che a Firenze sembra tenere un *harem* di signore della buona società — i poveri diavoli tubercolotici sorpresi nei boschi di Bolsena a far funghi e catturati come partigiani — il fanatico Nino che vuole ammazzare almeno un inglese e pianta gli studi perché «le avventure di caccia all'uomo con i tedeschi gli sono piaciute più del miele» — la porta di una casa scardinata con una bomba da un paracadutista: «aspettò dall'altra parte lo scoppio e noi urtammo in una donna stramazzata in un lago di sangue sulla porta col corpo squartato».

Come interprete, sgusciando fra gli ingranaggi delle varie unità, il N. ha avuto una posizione invidiabile e strana, ha prestato i più strani servizi, più umani e disumani di quelli di un semplice combattente: ha organizzato falsi partigiani, bordelli per le retrovie («perché il mio servizio serale consiste nel prestare opera di interprete-ruffiano al corpo ufficiali»), ha assistito alle requisizioni, ai furti, alle battute contro i partigiani, agli interrogatori. Si è destreggiato per salvare persone e cose, per capire, disprezzando o invidiando la nostra situazione: «Ricominceranno fra noi — scrive nel luglio del '43 — i vecchi discorsi sulla mancanza di fedeltà e sulla perfidia meridionale: eppure io dico che il comportamento di Badoglio rivela un senso di astuta decisione e di responsabilità di fronte al suo popolo. Quando la situazione diventa senza speranza bisogna cercare di uscirne in qualche modo e l'unico guaio è che noi in Germania non abbiamo un Badoglio che immobilizzi il nostro duce e lo faccia sparire» («... il quale, certo, è di indole tutta diversa, umanamente più ottusa, più meccanica, eppure nello stesso tempo più pericolosa, demonica, abissale e più massiccia.... Mussolini è sempre un europeo con cui si poteva parlare sul terreno delle categorie occidentali.... d'altra parte mi viene l'idea che sia stato D'Annunzio a inventare Mussolini e questa certamente è la peggior cosa che si possa dire di un uomo. Ma sapeva parlare e scrivere italiano, mentre il gergo di Hitler offende in ogni frase il senso della lingua tedesca».² Di fronte agli italiani che si fingono malati per evitare l'arruolamento osserva «la malattia vera o finta è una delle armi con cui l'individuo si difende dal Leviatano». Quando gli S.S. arrestano i viaggiatori alle stazioni di Roma, considera il fatto «come un procedimento arbitrario, illegale, disumano. Chi capita nelle mani di gente come quella può dirsi felice se ritorna vivo.... Questo è l'enigma che mi occupa da anni:

² Sullo «stile» del terzo Reich ha scritto un libro insufficiente il romanista VIKTOR KLEMPNER, *LTI, Lingua tertii imperii*, Berlin 1947. Cfr. anche «Die Zeit» del 10 aprile 1952.

che gente di questa risma (gli S.S. e i paracadutisti) possa essere in vita, si può capire solo quando si ammetta un processo di cosciente paralisi di intere zone dello spirito, un accecamento volontario, un istupidimento artificiosamente raggiunto».

Deciso a vedere in questa guerra un disfacimento più vasto di quello di una dittatura, autorizzato al sarcasmo dalla coscienza di sentirsi al disopra della mischia, il N. non esita a offrirci un materiale diagnostico dei suoi connazionali ormai raro e introvabile oggi, nel clima «nuovo» della Germania. Già verso la fine del primo libro — marzo 1944 — le pagine si infittiscono di figure, di «casi» politici e psicologici nel risucchio della ritirata, negli ospedali, nei paesi, nei campi di discriminazione in Germania: sottufficiali arroganti, ufficiali affamati di avventure erotiche, preoccupati di evitare il fronte russo («non dimenticherò mai l'eccitato formicaio nello stato maggiore dell'aeronautica a Parigi quando la metà dei suoi quadri doveva essere trasferita in oriente») una serie infinita di ubriachi di ogni grado, razzie, saccheggi, specialisti del furto, come quell'Harras «brutale con gli italiani non per nervosità o per uno scopo determinato ma per vuoto interiore».... «la strizzata d'occhio di un ufficiale gli basta per portar via l'ultima stufa a una donna incinta», o come Teske che gioca come il gatto col topo con gli italiani, «non può vedere un italiano miope senza portargli via gli occhiali», poi la ritirata, i persecutori perseguitati che vendono ai partigiani il materiale dei magazzini, le infermiere ariane che vanno con gli americani («la stessa che alcuni giorni prima mi aveva detto: perché non ci avete difeso più eroicamente?»), il servilismo congenito di fronte a qualsiasi superiore («quando vedevo tedeschi anziani per età e servizio impalati davanti a giovini rosei medici americani mi riprendeva la disperazione per il carattere nazionale dei tedeschi, una vergogna di fronte a questa passione di baciare gli stivali»), le persecuzioni indiscriminate dei paracadutisti, le delazioni, i medici che grattano la pelle degli S.S. per cancellare i tatuaggi incriminanti, le giornate durissime con gli americani, le malefatte dei francesi («mi si conferma il dubbio che dispotismo e democrazia oggi siano solo maschere dello stesso Leviatano»), le sentinelle americane che si fanno curare le malattie veneree dai sanitari degli S.S. e poi li lasciano scappare, il tizio musicante che con diligenza maniaca ricopia musiche di marcie «per salvare questo genere di musica per il futuro» — ora farà quattrini a cappellate nei clangorosi congressi della *Deutsche Partei* — il generale jugoslavo «un tipo da guerra civile, duro come basalto, che odia i nazisti ed ancor più gli americani annunciando l'avvento del millennio slavo-teutonico agli S.S. e quelli bevono avidamente ogni parola». Il sarcasmo ultimo va agli americani che il N. accusa di errori madornali, il «complesso Morgenthau» che eccita la sete di vendetta e spinge i giovani in braccio alla propaganda sovietica: «mi venivano le lacrime agli occhi a pensare come Hitler fosse riuscito a corrompere questa gioventù splendida sotto ogni aspetto, pronta alla fede e all'ultimo sacrificio e come la democrazia proseguiva quest'opera di distruzione».

Da che parte cada la luce su questo lungo documentario tedesco non è facile dire. È spoglio di riflessi eroici, interiori o guerrieri, del consueto tormento fra Hölderlin, la bibbia e il dovere: pullula di miasmi nihilistici ma tutti coraggiosamente notati anche se è un coraggio un po' facile, mai impegnato: né manca di pietà, ma di una pietà spesso infastidita, una pietà «coloniale» nei nostri riguardi. Di fatto tutto il diario è illuminato da una luce riflessa, che ne costituisce l'importanza e il limite: una luce derivata, tutta o quasi, da Ernst Jünger. Il N. se ne professa un po' il portaspada spirituale proprio in un'epoca in cui lo Jünger, dopo una fase di eclissi e di boicottaggio nell'immediato dopoguerra, si pone di nuovo all'attenzione dei suoi discepoli come uno che, superata un'epidemia di cui fu untore non modesto, suscita oggi nuovo stupore come taumaturgo della convalescenza ed esorcista del nihilismo.

Il N. ha con lui tutte le carte in regola: compiuta l'iniziazione africana — che per i neofiti jüngeriani corrisponde al viaggio in Grecia dei giovani romani o a quello in Italia per gli umanisti d'oltralpe — ne ha fatto puntuale chiosa col diario *Ostafrika* del '39 a imitazione degli *Afrikanische Spiele* del 1936 del maestro. Ha confortata filo-

soficamente la posizione dello Jünger con un disinvolto *excursus* sui naturalisti greci;³ si è addestrato alla « caccia sottile » naturalistico-simbolica, cara a lui, con un saggio *Betta splendens* — che è un pesce, una specie di carpa « fra i pesci ornamentali, i dandies dei pesci ».⁴ Ha abbozzati i primi saggi su di lui, *Un tentativo su E. J.* e uno sulla seconda edizione del *Cuore avventuroso* che, come è noto, è comparsa nel 1938 con variazioni decisive; finché gli ha dedicato un libro intero, una specie di salterio-commento, *Ernst Jünger, avventura dello spirito*⁵ inteso ad illustrare e a riscattare l'opera ed il comportamento di lui. Anche questi due volumi del diario italiano corrispondono evidentemente ai due diari francesi dello Jünger, *Strahlungen* e *Gärten und Strassen*, intendono costituire il capitolo italiano della esegesi europea dello Jünger. Al *sublime otium* al *musisches Leben* che quello poteva condurre in Parigi occupata, sotto la protezione del generale Speidel, nel club degli « amici della libertà », il così detto « cerchio di San Giorgio », risponde l'atteggiamento del Nebel, accurata controfigura, militar filologo in Italia che, più sanguigno e verboso canonico del martire, seminava e sussurrava il di lui verbo, cercando di vivere come lui, nel modo più contemplativo possibile, anzi « ben deciso — scrive — a continuare nella mia nuova situazione il mio *otium cum dignitate* e, se necessario, di passare all'*otium sine dignitate* »: contemplativo a tutti i costi.

Così, di colpo il N. potrebbe costituire un'interessante « controprova » della posizione dello Jünger, del suo « apostolato » in un periodo cruciale, proprio nel momento in cui nella critica dello Jünger sembra maturo il problema della sua « conversione » e quindi dei rapporti fra il primo Jünger, quello del primo dopoguerra, dei giornali nazional-radicali,⁶ di « Tempeste d'acciaio » e del « Lavoratore », insomma fra lo Jünger dinamitero del mondo borghese e « profeta » della epoca operaia e il secondo Jünger, della seconda guerra mondiale, dei due diari francesi, dei due saggi sul nihilismo, *Ueber die Linie* e *Waldgang*, fino al recente viaggio mitologizzante *Visita a Godesholm*,⁷ insomma lo Jünger confessore della libertà individuale, templario e stilista nel medio-
evo orwelliano.

Ma su questo problema, di cui queste pagine possono considerarsi un capitolo marginale, il N. porta un contributo solo indiretto e negativo, proprio per il suo atteggiamento di *famulus* zelantissimo, e per il suo temperamento: quello per la sincerità stessa che è il suo limite, di un Sancio Panza renano sulle orme del suo Don Chisciotte della Bassa Sassonia. Per convincersene basta seguire i temi del maestro nella strumentazione più pastosa e confusa dello scolaro.

Questa guerra, lamenta il N. nella prefazione del secondo volume, ha esautorato anche la figura del soldato, l'ultima rimastaci, dopo che il nihilismo, l'epidemia del secolo, ha già distrutto quella del sapiente, del prete, del contadino, del poeta. In Russia sono stati cancellati gli ultimi segni del combattimento sportivo, leale, cavalleresco. Al soldato, figura antiquata, legata allo stato, subentra il partigiano, legato a una chiesa nihilistica, distruggitrice: diventeremo tutti partigiani, il « lavoratore » dello Jünger è stato il nostro precursore.

« La lotta partigiana è tecnica di banditismo integrale, senza feriti, non dà né spera perdono.... Divenuto partigiano di un'ideologia.... il soldato.... deve assumersi le conseguenze spaventose di questa trasformazione bisogna distinguere fra le guerre di

³ *Von den Elementen*, raccolto in *Feuer und Wasser*, Hamburg 1941.

⁴ E il saggio *Betta splendens* e l'analogo *Das Aquarium* nel vol. cit.

⁵ GERHARD NEBEL, *Ernst Jünger, Abenteuer des Geistes*, Wuppertal 1949, con appendice bio-bibliografica.

⁶ La *Standarte* del '25-26, l'*Arminius* del '26-27, il *Vormarsch* del '27-28. Sull'attività dello Jünger in quel periodo cfr. anche la recente testimonianza di v. Salomon nel suo famigerato *Fragebogen*, il questionario, p. 291 e sgg.

⁷ ERNST JÜNGER, *Besuch auf Godesholm*, Frankfurt 1952.

una volta relativamente leali degli stati e quelle delle burocrazie nihilistiche di massa », come se, proprio nelle prime pagine del « Lavoratore » lo stato nazionale non fosse stato « congelato » dallo stato ideologico, e i due termini, specie negli ultimi tempi e in Germania, non si fossero confermati scambiabili e intercomunicanti e le situazioni nazionali ormai quali semplici varianti locali di fatti così detti ideologici: appartenere a un determinato paese è valso delitto come appartenere a una razza, a una classe, a una religione.

Il N. vede le autentiche truppe del nihilismo nei reparti scelti degli S.S., i fanatici, « anime di schiavi », i paracadutisti tedeschi e quelli italiani, truppe onorate di un trattamento speciale (« queste abbondanti distribuzioni hanno un gusto di simposi di carnefici »): lo stesso marchio nihilistico il N. vede impresso anche sui visi dei partigiani italiani, protagonisti di una guerra civile, antimilitare, tutta colpi bassi, non perde tempo a chiedersi se altri modi di lotta fossero concessi e conclude « chiunque partecipa attivamente a questa storia è un partigiano »: frase-limite, filiazione a rovescio e in fondo logica del « lavoratore », essa apre la prospettiva sul purgatorio della guerra civile totale e sul limbo contemporaneo dei monaci-laici che aspettano di rivivere oltre o sotto la storia. La guerra, per il N., è solo una fase più rapida del processo del nihilismo e dell'annientamento della società borghese, « razionale ». L'autore è zelantissimo nel cogliere dovunque i segni di questa lotta mortale fra l'irrazionale e l'elemento razionale. Da buon segugio addestrato dal suo gran cacciatore, e procacciatore, del nihilismo, allenato a coglierlo proprio negli aspetti più « persuasivi dell'«ordine», conviene con lo Yorck che il nulla si è già impadronito della chiesa: « davanti allo spettacolo di conformismo delle messe nelle grandi città, la forza disgregatrice del nulla si rivela più chiara che in una notte di bombardamento »: il nulla trionfa nella stampa, nel teatro, dove la regia prevarica sulla creazione, nella tecnica, nello stato, il « Leviatano », infine, e sopra tutto, nella *Bildung*: « non c'è dubbio che la cultura rappresenta oggi una cittadella del nihilismo », l'umanesimo è marcio: « alla fine dell'umanesimo estetico, liberale o panteistico c'è sempre il gerarca di un gruppo rionale o un commissario politico » e dichiara la bancarotta dell'educazione umanistica; nihilisti sono i filologi « capaci solo di palpare », non di creare, colpevoli i professori della decadenza culturale di cui si lamentano. Concorda in pieno con l'analisi di Moravia negli *Indifferenti*: anche l'erotica può essere un alibi del nihilismo. La cultura non è quindi per il N. una cosa « esterna », come vorrebbe la Gundolf: ⁸ è, anzi, una delle pedine più grosse del nihilismo e contro di essa l'autore esercita una specie di rappresentazione radicale e cosciente che investe non tanto il materialismo quanto ogni concezione razionale e storicistica della vita: « idiozia e progresso mi sembrano sinonimi ». La rivoluzione francese e il '48 gli sembrano due grandi capitoli dell'idiozia della storia o della storia dell'idiozia: Dilthey, come Marx, Nietzsche, Harnack e Spengler partecipa al « nihilismo della consapevolezza storica ».

A conclusione di questa riduzione a zero di tutti i denominatori della storia, che permette di adeguare gli S.S. con i partigiani italiani — nella notte del nulla ci si vede meno che in quella dello spirito — c'è un'alternativa che giudica tutto il N. e non poco dello Jünger che, di fatti, l'ha già indicata nel suo *Cuore avventuroso*: quella fra anarchia e nihilismo. L'uomo « che oggi si avventura con una forza politica incappa in un aspetto del Nulla » e gli rimane « di fatto solo la scelta fra anarchismo e nihilismo ». Alternativa, ormai, falsa perché il N. ha portato le cose a un punto tale che i due termini sono vicini a identificarsi: addossarsi bagagli vuoti di storia, i bagagli del nulla, ed essere senza bagagli, anarchici, è in sostanza la stessa cosa. Del resto, definito, come fa lo Jünger in *Waldgang*, il nihilismo come *Geist der Reduzierung* spirito della riduzione, il N., ridotta la storia a una specie di paralisi progressiva, si dà la zappa

⁸ Che ha recensito il solo *Fra partigiani e crociati* nello « Spettatore italiano » dell'agosto 1952.

sui piedi, e lo stesso anarchismo perde i suoi residui valori positivi «antibiotici» nella società attuale. Così diviene nihilistico l'anarchismo che il N. ammira quale virtù primaria degli italiani, virtù lussureggiante e propria in una terra tutta ruderi, che ha per capitale metafisica, secondo lui, Pompei, ed è tutta percorsa da un alito funereo.

Del resto, mentre lo Jünger, — in quella strettissima terra di nessuno fra il nulla come «perdita sostanziale di sé» e come «piena realizzazione», delimitata dallo Jaspers⁹ — mantiene un sorvegliatissimo gusto di posizioni estreme anche se dandistiche, di cavaliere esemplare, il N., questo cavallo scosso nel campo di battaglia, questo peso morto e finto tonto programmatico, trasforma l'avventura del maestro in semplice «ventura». Dove il primo s'impegna, anche solo nella caccia ai simboli, l'altro si arrangia. Il suo anarchismo è in sostanza una comodità, mai un rischio e in questo è una sancesca umanità del N. il quale, del resto, viene indirettamente a dimostrare che, smesso l'atteggiamento eroico, estremo, sbracatasi un po' nell'*otium* con o senza dignità, la *Weltanschauung* dello Jünger perde di corso, si svaluta, appare molto meno eroica e così l'ago della critica tende a spostarsi piuttosto sulla «posizione» dello Jünger — presa con serietà mortale — che sulla «posizione».¹⁰

Il N. chiama questo suo attento e spregiudicato bighellonare attraverso un'Italia degna del *Simplicissimus*, questo suo *otium* con o senza dignità «curiosità metafisica», dunque qualcosa di più della semplice nostalgia di *Wandervogel* avvertita dalla Gundolf (se mai si dovrà ricercare come il movimento degli «uccelli migratori» si sia complicato anche politicamente, passando attraverso l'ulissismo jüngeriano). Questa *curiosité surnaturelle* — come Baudelaire l'aveva tradotta dal Poe che è ben caro allo Jünger — per gli avvenimenti, scrutati nella loro portata «demoniaca» ed elementare, è un'autentica evasione dal *Maelström* della guerra hitleriana.

Naturalmente il N. vanta grazie grandi presso le forze del *Sein*, della natura. Nel saggio dedicato ai naturalisti greci aveva scritto che «gli elementi sono sempre stati sulla via che dal sensibile va al simbolico... figure mitologiche», frase che è quasi il marchio di fabbrica di tutti i pregevoli pezzi stilistici della bottega jüngeriana, tutti sensi e simboli, non di concetti ma del *Sein*, dell'essere: oggetti, come dice il N., *daseinsbeladen* carichi di esistenza, con una «porosità» — altra parola-chiave — «religiosa», tramite all'elementare. Anche qui il N. si collega a un capitolo importante dello «*Arbeiter*» che, trascurato da chi ha considerato quel libro solo come documento politico-sociale, è molto utile invece a chiarire il problema accennato della «conversione»: è il capitolo «*Die Gestalt*» in cui lo Jünger accenna ai rapporti primordiali fra il lavoratore e il *Sein*, il cosmo, gli elementi. Nel lavoratore sonnecchiava già il mago nelle sue infinite varianti jüngeriane, il Nigromontanus, il mago-artificiere-monaco di *Helipolis*, travestito in Schwarzenberg di *Visita a Godesholm* per il quale già solo «il silenzio diveniva audacia più grande di una traversata in mare». Oltre che di un preciso limite al profilo messianico del lavoratore, si trattava di una ricerca «cosmica» pretenziosamente sfruttata più tardi.

Il N. afferma che lo Jünger avrebbe introdotto una nuova possibilità metafisica nel campo esistenziale e praticato un innesto mitologico e immaginifico nel dubitoso albero dello Jaspers che il N. preferisce a quello più spoglio di Heidegger, perché produce almeno una vegetazione d'immagini, alimento vitale per chi, come ogni jüngeriano, è abituato a vedere nel mondo una «sala d'immagini» (*Helipolis*).¹¹ Questi

⁹ Nella sua *Filosofia dell'esistenza*, trad. Banfi, Bompiani 1940, p. 54.

¹⁰ Questo tema-base del dandismo nello Jünger è stato riaperto con ampiezza d'indagine stilistica da RAINER GRUENTER in «*Euphorion*» 46, II, 1952, *Formen des Dandysmus*.

¹¹ La critica tedesca, che conosce i suoi vecchi lupi, non ha avuto la fretta della nostra Barbara Allason a registrare la conversione dello Jünger in *Helipolis* (sul «Mondo» del 20 giugno 1953). Proprio la suggestiva e grottesca inflazione simbolistica di questo libro non conforta a crederci; tanto meno la stanchezza stilistica di *Visita a*

bravi maghi, che soggiornano all'*Ursprung der Bilderflut* alla scaturigine della fiumana delle immagini, si contentano anche di una fogliuzza sola d'immagine per farne una digestione metafisica.

Con questa cura di ringiovanimento dell'esistenzialismo il N. annuncia la fine del romanzo psicologico — Thomas Mann — e l'avvento di quello teologico nutrito di succhi elementari e mitologici, Ernst Jünger.

Si direbbe che questa strada sia un tradimento, opposta, o almeno una scorciatoia a quella dell'esistenzialismo più impegnato. Lo stesso Jünger lo ammette in *Helio-polis*. Nigromontanus era uno spirito « sostanziale », uno Spirito della terra che interpretava alla superficie i segni della profondità. Come tale doveva venire in contrasto con gli esistenzialisti per i quali l'uomo si trova al centro: eppure questa scorciatoia della natura è sempre una bella comodità.¹²

Per suo conto il N. non ha perduto occasione per queste delibazioni teologiche: ha sognato molto perché il sogno è naturalmente « sorgente dell'essere »¹³ e con un'indiscrezione, durante tutta la guerra, da far rimpiangere i sogni che Carossa intesseva coi fili più silenziosi — almeno nel *Diario rumeno* — della realtà quotidiana; soprattutto ha bevuto molto — i due libri registrano decine di sbronze — e anche questo è giusto, perché « la quasi incosciente profondità dell'ubriachezza è fruttuosa quanto la limpidezza di Apollo », ma ha preferito « il vino di Frosinone al cognac sintetico tedesco che è troppo caro e poi ha rapporti col tecnico e non con l'elementare »; infine il nostro ha gagliardamente amato perché, nonostante tutto, « in questo si raggiunge e si soffre il demonico, anche la voluttà trascende »: l'importante è trascendere, costi quello che costi; poi, si è obliato teologicamente nei bagni di mare. Il suolo italiano, o come lui dice, ausonico, le stesse vicende picaresche e tragiche della guerra, gli sono stati più propizi alle delibazioni dell'elementare: le pene, il sangue, il paesaggio più « sperimentabili », e hanno permesso una sospensione, una « curiosità metafisica » più voluttuosa, una più disinvoltata captazione di simboli. Del resto, tutta l'ambientazione « cartaginese » di molte opere dello Jünger è un capitolo chiave del suo estetismo.

Col demonico il N. si comporta come col nulla, da raccoglitore sofisticato e tenace: come uno scolaro per il suo erbario, arraffa il demonico e l'elementare da tutte le parti, per rallegrare il maestro: lo trova nel trucco femminile, nelle tartarughe, nel fuoco astrale, nei boschi, nelle città; nel povero paesaggio italiano, ridotto a una cavia metafisica: metafisici sono i russi, i palazzi, i cani, il duomo di Firenze, i bombardamenti — « epifania della forza automatica » — Beatrice e la panne di un camion, « demone del motore ».

Prendere di petto uno scrittore che, comunque, non si è lasciato abbacinare da Odino, serbando un suo coraggio civile e una specie di cuore in tempi calamitosi, sa-

Godesholm. È probabile che un'analisi disincantata di questo autore riveli l'esistenza di una stretta linea di rapporto fra il *Boschetto 125* del 1925 e il simbolico bosco dove il moderno Jünger si rinselva per una resistenza a oltranza, in *Waldgang* del 1952.

¹² Tra i frequentatori più recenti di questa famigerata scorciatoia o « soluzione », del problema moderno, oltre l'individualismo d'impronta marxista o cristiana o umanistica, citiamo Walter Bröcker, seguace di Heidegger e dello Husserl, che nel suo *Im Strudel des Nihilismus*, — nel vortice del nihilismo — Kiel 1951, p. 22 — indica nella *Seinsvergessenheit*, nell'aver dimenticato « l'essere », la causa di tutti i mali e ripropone Hölderlin, ben inteso lo Hölderlin della interpretazione heideggeriana. Del resto, l'ultima posizione dello Heidegger, facilmente criticata dall'Antoni, nella sua recensione al libro del Löwith, — « Il Mondo », 4 agosto 1953, — per un ennesimo superamento del nihilismo, potrebbe essere confrontata con diversi punti di *Ueber die Linie* in cui lo Jünger affronta lo stesso problema e con altri atteggiamenti generici dello Jünger stesso (la parabola antirazionale, l'etimologia tramite dell'essere, alle cui « sorgenti », come abbiamo già visto in Bebel, veglia il poeta ecc.).

¹³ Sui « sogni » dello Jünger ha parlato la Gundolf nella recensione a *Strahlungen* sullo Spettatore Italiano del gennaio 1952, dove accenna anche alla cautelosa fronda dello Jünger nel periodo parigino.

rebbe ingiusto. E confortevole, per di più, che qualcuno faccia già esercizi sul nihilismo con lo zelo da primo della classe; quando un tema diventa accessibile agli sgobboni comincia a invecchiare. In caso, ci si potrebbe domandare come mai il N., che alle prime pagine confessa simpaticamente: «voglio evitare ad ogni costo l'impressione di essere un soldato normale e di poter essere adibito a qualche servizio soldatesco» possa essere seguace autentico dello Jünger, impegnato in ogni «posizione senza scampo» e che, con tutte le sue conversioni, forzando, nel maggio del '40, i confini del Lussemburgo, adattava dannunzianamente a grido di battaglia per i suoi soldati l'antico richiamo dei contadini del Magdeburgo *Ran Wacke*. Al N., per di più, manca la *désinvolture*, la faccia tosta dei maghi, anche se questo torna a suo vantaggio.

Né gli si può in fondo rimproverare di aver impastato troppa «teologia» nelle sue pagine; era allievo dello Jünger, che doveva fare? Resta a vedere se vorrà essere qualcosa di diverso. Lo stesso buon Sancio, del resto, credeva a volte nelle eroiche fantasime del cavaliere dalla trista figura che oggi riconoscerebbe a fatica nello Jünger il suo ultimo discendente europeo.

Soltanto una cosa non ci persuade: che il senso di «liberazione», di libertà che il N., confesso europeo e scrittore, confesso spirito libero fra i liberi, diceva di provare quando prendeva quelle belle sbronze teologiche e faceva i bagni di mare, abbia potuto essere il medesimo senso di libertà per il quale, nella stessa epoca, Giaime Pintor, europeo e scrittore, saltava in aria sulle mine.

MARIANELLO MARIANELLI

SCANDALO

Un sacerdote di Zurigo, in una conversazione che ebbe luogo in treno e insolita per persone poco loquaci come sono i nordici, mi diceva che in Svizzera i bambini desiderano tutti fare i professori quando sono grandi: «Molta, molta considerazione per i maestri, nel nostro paese». In quel signore, continuando ad illustrarmi la situazione scolastica, era visibile la compiacenza del discorso; e il suo discorso richiamava alla mia mente altre parole, dette e ripetute dal mio vecchio professore di latino, ora scomparso, ma vivo nel cuore e nella mente dei suoi alunni. In sintesi il suo pensiero era questo: un popolo dimostra di essere civile, è davvero in una fase positiva di civiltà, quando stima, ama — ed aggiungeva argutamente «paga bene» — i suoi maestri.

Innanzi al sacerdote svizzero la sentenza del vecchio professore tornava improvvisamente più vera e drammatica, per attribuire al popolo elvetico il più schietto elogio e sancire l'abbandono e l'avvilimento nel quale da noi si conduce l'opera dell'educatore.

E lasciamo stare la Svizzera, lasciamo stare le parole grosse, teniamo però per fermo che le cose non vanno bene, e accusiamoci pur tutti. Solo vorrei dire al professore di latino, e con quale commosso accento di deferenza lascio immaginare, che, sì è vero quanto affermava allora, ma che è pur necessario rovesciare i termini del problema, per intenderlo nella sua concretezza. È vero insomma che la società ha smarrito il senso dei valori, ma è anche vero che i professori hanno lasciato franare la loro dignità sotto il peso di questo smarrimento. Se è buona quella società che stima i suoi maestri, è buona quella classe magistrale che sa procacciarsi la stima della società, in seno alla quale opera educando. E questo si dice per mettere in chiara evidenza che molti mali, che affliggono il docente, si debbono attribuire al docente stesso. Imputet sibi! La propria dignità si difende con l'azione di ogni giorno, e educare non è possibile senza reagire alle condizioni di meschinità e di ridicolo in cui il docente è posto e si pone. Accettare questa situazione, adattarsi a frasi del genere, meglio fare il salumiere che il professore, significa squalificarsi agli occhi degli educandi, corrompere e non educare. E può dunque il professore, questo cireneo rassegnato, essere circondato dalla stima, dalla deferenza degli alunni, delle famiglie, della società? I pochi che ancora lo fanno, che

salutano il loro professore, sono già fuori della società che condanniamo, e per loro il nostro discorso non ha alcun valore. E non si dica che queste sono sciocchezze! Non lo dicano quei signori che fingono di credere in un mondo migliore (e che ci chiamano pessimisti), quei signori che pregano per un mondo migliore e che si comportano in modo di renderlo sempre peggiore, dando continuo scandalo. Ci sono quelli che fanno il mestiere di pregare e mentire! Ed ecco lo scandalo: due fatti da mettere innanzi agli occhi e dei responsabili immediati (gli eletti) e di coloro che potranno in definitiva rendere responsabili i primi (gli elettori). In una qualsiasi città o cittadina d'Italia potrete sempre incontrare, almeno sino ad oggi compreso, un professore di liceo che trattiene presso di sé i mozziconi delle sigarette, ed un direttore della banca tal dei tali che conduce vita da agacan. Lo scandalo è grande, il primo prende cinquantamila lire mensili, il secondo (*horresco referens*) ventimila e passa al giorno.

Quali i rimedi? Si potranno fare mille leggi, ma sia chiaro che lo scandalo, presto o tardi non importa, conduce alla rovina.

MICHELE MASSARELLI

RECENSIONI

NELLO ROSSELLI, *Inghilterra e regno di Sardegna dal 1815 al 1847*. A cura di Paolo Treves. Introduzione di Walter Maturi, Torino, Einaudi, 1954, pp. xxviii-940.

Quest'opera di Nello Rosselli era, sostanzialmente, compiuta, quando il giovane studioso cadde vittima di sicari fascisti in terra di Francia. Compiuta, non vuol dire definitivamente licenziata per le stampe. Non è improbabile che il Rosselli avesse in animo di dare un'ultima mano al lavoro, non solo per quell'ansito, che è di tutti gli studiosi seri — ed egli fu studioso serissimo — di superare la propria intima insoddisfazione con ulteriori ritocchi e rifiniture, pentimenti ed aggiustamenti, che non finirebbero mai, se a un certo momento ragioni estrinseche, l'impegno con un editore, una scadenza non differibile non intervenissero, provvidenzialmente, a troncare quell'assillo e a varare, finalmente, l'opera.

Non saprei, cioè, dire se il Rosselli fosse proprio giunto al momento in cui l'autore dà un addio definitivo alla sua opera e questa acquista una sua propria distaccata individualità. Direi piuttosto di no: il Rosselli — come provano le sue opere non postume — sollecito della bella forma letteraria e dell'armonica e organica disposizione dei fatti, delle verità storiche da lui accertate, avrebbe forse finito col tagliare diversamente i capitoli, sostituendo all'andamento e alla caratterizzazione cronologica di alcuni, una definizione, per argomenti e problemi (per quanto non sia facile trovarne una soddisfacente, e sia nella natura stessa dei rapporti anglo-piemontesi di presentarsi, per certi periodi, disorganici, quasi con l'incoerenza del giorno per giorno); forse il Rosselli avrebbe aggiunto un capitolo finale, a tirar il consuntivo della sua lunga, intelligente fatica, a dare un giudizio generale, dopo i molti sparsi in tante pagine del libro, sul reciproco peso dei rapporti anglo-piemontesi; forse, avrebbe risolto qualcuno dei dubbi apertamente dichiarati su questo o quel punto, secondario del resto, dello studio di quei rapporti; forse, avrebbe assorbito nel testo taluni riferimenti accantonati nelle note (o viceversa: ma più di rado); o forse, avrebbe accontentato la voglia di sapere del lettore non specialista, spiegando i non pochi punti che sono dati per noti, ma noti agli specialisti; e continuando per questa via, avrebbe forse fatto violenza al suo deliberato proposito di limitare l'esposizione a ciò soltanto che era frutto nuovo delle sue pertinaci, instancabili ricerche archivistiche, fino al punto di dare non di rado, di documenti già ricordati da altri studiosi, sole le parti non già sfruttate da quelli, quand'era il caso di sfruttarle, e di rimandare per il resto a cotesti studiosi (significativa la nota a p. 650: «un brano di questo dispaccio — da noi *naturalmente* omesso — è stato pubblicato dal Colombo», ecc. ecc.).

Non si ha l'intenzione di indicare queste ipotetiche modificazioni che il Rosselli avrebbe, forse, apportato alla sua opera, per dire, o lasciar intendere, o peggio, insinuare che, in mancanza di queste modificazioni, siano rimaste nel volume queste e quest'altre mende. Ferma restando l'impressione che anche il testo (per le note è un altro discorso, e ne diremo poi) risenta un poco la mancanza di quell'ultima mano che il Rosselli, con ogni probabilità, gli avrebbe dato, si deve dire subito che, anche così

com'è, è un'opera notevolissima, che non solo non toglie nulla alla bella meritata fama di Rosselli storico, uno dei primissimi della sua e mia generazione, onde più vivo il rimpianto per il suo tragico destino; ma, anzi, aggiunge alla sua figura note e colori, interessi e attitudini, che qualche suo minor contributo alla storia diplomatica aveva fatto soltanto sospettare, non dispiegava in pieno.

Innanzitutto, quest'opera è un'insigne testimonianza di impegno morale. Non è scoprire un segreto il dire — e lo dice, anche, egregiamente, Walter Maturi, nella bellissima, sagace e penetrante introduzione a questo volume — il dire che le più spontanee e fresche inclinazioni e preferenze del Rosselli non andavano alla storia diplomatica. Il Rosselli, con tutta la sua anima di storico, ma anche di uomo ansiosamente aperto ai problemi della vita morale e politica del suo tempo, è in *Mazzini e Bakunin*, è in *Carlo Pisacane*. Ma, fra i l'27 e il '30, il Rosselli fu alunno della Scuola di Storia moderna, allora ai suoi primi passi; ed ebbe da Gioacchino Volpe, che n'era il direttore, la sua parte di lavoro in una vasta impresa di *équipe*, come suol dire ora, e solo possibile attraverso un tal genere di collaborazione: lo studio, attraverso ricerche per quanto possibile esaurienti in archivi italiani e stranieri, dei rapporti fra i grandi Stati europei e gli Stati italiani nell'età del Risorgimento; come dire, lo studio delle influenze, delle azioni, dei maneggi politici, attraverso cui, nella gestazione di un cinquantennio — se direttamente o non, se intenzionalmente o non, restava da vedere — venne fuori il miracolo conclusivo dell'opera cavourriana.

Molto probabilmente il giovane studioso di Mazzini e di Bakunin avrebbe preferito, allora, altro tema di studio; ma l'intrapresa a cui egli era chiamato a portare il suo alacre ingegno, le sue fresche energie di lavoratore, era ben degna e conforme a quella che deve essere l'opera di una scuola, era ispirata a un'esigenza vera e sentita della cultura storica italiana, era un appello alla disciplina del lavoro in comune e ad utile comune, a cui il Rosselli non poteva essere insensibile; sicché egli, pur sentendosi inizialmente poco attratto, se non addirittura respinto, dal mondo dei diplomatici e dei loro problemi, si buttò in quel lavoro con tutta la serietà che metteva in tutte le cose sue, rovistò con estrema diligenza archivi di Firenze, di Napoli, di Torino, di Londra, e venne apprestando la grossa mole di materiali, che gli è servita a porre una solida, nuova, vastissima base documentaria a questa sua opera che doveva essere l'estrema sua. Base documentaria fors'anche sovrabbondante, potrà dire qualcuno. Ma non sono poi tanto frequenti gli studiosi che si passino le filze d'archivio con la meticolosa pazienza e vigile attenzione di un Rosselli; e più di uno studioso dovrà essergli riconoscente di avergli indicato nelle note documenti che, forse, non hanno sempre stretta attinenza col tema o con quel punto del tema trattato nel testo, ma che possono essere preziosi per ulteriori ricerche su altre questioni particolari.

Su questa solida, ampia base archivistico-documentaria, integrata da una conoscenza, cui quasi nulla è sfuggito della letteratura sull'argomento fino al 1936, si inalza l'esame attento, nitido, ordinato dello svolgersi dei rapporti fra Inghilterra e il Regno di Sardegna. Almeno per il Regno di Sardegna, le simpatie del Rosselli sarebbero andate tutte a coloro che, in quel regno, pensavano e, per quel poco che era loro cesso, operavano fuori dalla sfera dei governanti, nell'opposizione, fosse quella dei rivoluzionari del '21 o degli affiliati alla « Giovane Italia » o, anche, dei moderati alla Balbo e alla d'Azeglio; ma il tema lo costringeva a prendere atto di quella realtà che era lo Stato di Sardegna e delle imprescindibili esigenze della sua esistenza, a misurarsi col mondo, per lui nuovo e, inizialmente, è da credere, inameno dei sovrani e diplomatici della Restaurazione, con i Carlo Felice, con i Vallesa, i La Tour, i Solaro della Margarita, gli Aglié, i Pralormo, ecc. ecc., a immedesimarsi in essi, nel loro modo di pensare, di sentire, di agire, come, appunto, ogni storico serio e non prevenuto deve fare per rendersi conto dei fatti politici. Un bel salto, per lo studioso degli eterni ribelli e scontenti, tutti rapiti nella visione di un mondo nuovo e migliore, per cui combattono, soffrono e muoiono, i Mazzini, i Bakunin, i Pisacane! Il salto dal rivolu-

zionarismo al conservatorismo, quasi da un estroso romanticismo a un disciplinato, e spesso prosaico, classicismo.

Eppure, il Rosselli — ed è qui un segno della sua forte tempra di storico — si adegua perfettamente nel rendere giustizia anche a questi personaggi, nel farsi ragione, da storico, anche di ciò che essi ebbero o fecero di meno conforme alle idealità liberali, democratiche, socialistiche del Rosselli uomo. Questo giovane studioso, che non fu certo un esaltatore dello Stato forte al modo come era concepito dai conservatori, nazionalisti, fascisti, si rendeva pur conto che l'unico metro per misurare in Storia diplomatica è quello che dia modo di vedere fino a qual punto una politica estera sia conforme alla esigenza suprema dello Stato, che è quello di mantenersi integro e indipendente e di accrescersi, il che non vuol dire né sempre né necessariamente accrescersi territorialmente, ma accrescersi nella sua vita interna e nel prestigio e considerazione, rispetto agli altri Stati.

Così, il Rosselli si spoglia delle sue preferenze politiche e condanna la politica piemontese di appoggio ai carlisti in Spagna, ai miguelisti in Portogallo non perché di appoggio a tendenze legittimistiche, reazionarie, antiliberali, ma perché contraria agli interessi dello Stato sabaudo, il quale, con quella politica dettata da ideologie politiche rischiava di giocarsi l'appoggio inglese e nuoceva gravemente agli interessi commerciali dello Stato e in particolare del suo emporio genovese. Così, giunge a spiegare, e fino a un certo segno, a giustificare l'Austria per la sua politica di diffidenza e di « tracasseries » verso il regno di Sardegna, finché la corda non fu troppo tesa in quel giuoco, e finì a danno dell'Austria.

Non è nel metodo che consiste la novità di questo lavoro del Rosselli, ma nella straordinaria, assolutamente inconsueta (almeno negli studi italiani fino al 1936) ricchezza del materiale documentario su cui la ricostruzione è basata. Non pare che il Rosselli si sia accinto al lavoro di ricostruzione con la pretesa di seguire *a priori* una linea direttiva continua nella politica dell'Inghilterra verso il Piemonte, del Piemonte verso l'Inghilterra; né con la pretesa di scoprire delle costanti nella loro politica. Costanti sono alcuni interessi: interesse dell'Inghilterra all'integrità e al rafforzamento del regno di Sardegna in funzione di equilibrio fra Austria e Francia e nel Mediterraneo; interesse costante del Piemonte di accettare e sfruttare quest'atteggiamento inglese, di non urtarsi con l'Inghilterra specialmente in questioni extra-italiane. Ma se questi interessi sono costanti, non costanti possono essere e sono, da parte inglese e da parte piemontese, la consapevolezza di essi e l'applicazione pratica che nell'azione politica dovrebbe derivare da quella consapevolezza. Su questa incostanza di visione e di azione, dell'una e dell'altra parte, si modula, in definitiva, il lavoro del Rosselli, nelle sue centinaia e centinaia di pagine; e nella maggiore o minore adesione a queste costanti si conforma il giudizio del Rosselli sull'azione dei responsabili della politica estera inglese e sarda: negativo, piuttosto, sul Castlereagh e, in minor misura, sul Canning; positivo, in genere, nel Palmerston, indipendentemente dalle loro posizioni di conservatori o di liberali nella vita parlamentare inglese; positivo per dire di alcuni soltanto, sul La Tour; negativo sul Solaro della Margarita, principalmente per la politica spagnola e portoghese tra il 1833-39, del quale Solaro non trascura di sottolineare la veramente eccezionale, anche fra diplomatici, capacità e disinvoltura nelle reticenze, nelle false smentite e, diciamo pure, nelle aperte menzogne.

Il Rosselli non ha il gusto per il medaglione, per il ritratto psicologico-morale di questi diplomatici piemontesi (non che gliene manchi la capacità: lo provano altri suoi studi); per quanto cerchi di comprenderli, si sente che gli rimangono moralmente un po' distanti nel loro arrembiare, che egli non li avvolge della sua cordiale simpatia. È un giuoco di schermaglie, di finte, di piccole ipocrisie, di adulazioni, di reticenze, di bruschi attacchi e di sapienti ripiegamenti, che il Rosselli segue, disamina e spiega e richiama nei loro intendimenti e nessi, con estrema accuratezza di ricercatore e di ricostruttore di storia; che egli espone con finissima abilità letteraria, con varietà di

movenze e di stile; e ce ne voleva per non rendere uggiosa e insopportabile una materia che ha in sé, nei molti momenti stanchi, una potentissima dose soporifera. Al Rosselli è riuscito il miracolo di rendere letterariamente agile e vivo un tipo di storia che, nei più, cade in una sorta di tecnicismo di burocrati della diplomazia.

E nel Rosselli è anche, vigilissimo, il senso che questi studi di rapporti diplomatici Inghilterra-Sardegna, Inghilterra-Napoli, Francia-Sardegna, ecc. ecc., sono temi circoscritti per ragioni di comodo, o, diciamo, di suddivisione di lavoro; ma che in realtà, nei rapporti Inghilterra-Sardegna, ad esempio, sono presenti e devono essere presenti — a chi voglia afferrarne il senso — anche i rapporti Francia-Sardegna, e Austria-Sardegna, e Francia-Inghilterra e Austria-Inghilterra e Austria-Francia, ecc. ecc.; che è presente, in realtà, tutta la situazione politico-diplomatica per lo meno europea del momento storico. Non averlo mai dimenticato, senza con ciò forzare i limiti del suo circoscritto argomento, è un altro pregio dell'opera del Rosselli; ciò che lo induce, non di rado, a delle soste, in cui fa, si direbbe, il « punto » di una situazione politica, delle possibilità di varie soluzioni che essa, teoricamente, presenta e delle ragioni che militano per l'una e per l'altra e infine per quella che, nel corso storico, fu la prescelta. Talvolta, ma più di rado, il Rosselli esce in rapide sintesi che illuminano non soltanto una situazione, ma un intero processo storico, come quella, bellissima alle pp. 263-64, che qui si vorrebbe riportare integralmente, se fosse consentito in una recensione. Basti averla qui additata come la spiegazione di quella specie di « stellone » del regno di Sardegna, che sempre gli permette di riprendersi: « il miracolo è questo, che tutto giova in ultima analisi al Piemonte, le crisi interne come le tempeste europee, la pace come la guerra, Novara o Custoza come la Cernaia o Magenta, il trattato di Zurigo come quello di Villafranca; qualunque alimento, sembra, gli si trasforma in muscoli e in sangue, gli rinforza le ossa. Un fato benefico aleggia su di esso ».

Walter Maturi, nella sullodata introduzione, ha indicato, con la specialissima competenza sua in argomento, gli studi e le pubblicazioni documentarie che, uscite dopo il '36, integrano l'opera del Rosselli. L'integrano, ma non la modificano sostanzialmente. Si tratta, come era da aspettarsi, di particolari, anche se importanti. Oramai, Rosselli ha esaurito il tema con questo suo lavoro: c'è poco da credere che ulteriori ricerche possano alterare sensibilmente non pur la linea fondamentale, ma neanche i più, dei punti particolari da lui stabiliti. Assunto questo lavoro come un *pensum* di scuola, il Rosselli ne ha fatto, nei limiti del suo argomento, uno di quei lavori fondamentali, che per una generazione almeno, e più, scoraggiano e invero, dispensano altri dal riproporli e riprenderli.

Ma per tornare al primo detto, circa lo stato in cui il lavoro fu lasciato dall'Autore, converrà avvertire che, se il testo poteva dirsi definitivo nei limiti che abbiamo creduto di indicare, non esisteva, invece, nessun accordo fra il ricchissimo apparato di note e il testo stesso; anzi, oltre un certo punto, le note non erano più che un rapido riferimento *ad memoriam* a studi e documenti e pezze di appoggio, che il Rosselli si proponeva di riprendere in esame e distendere nella nota definitiva. È stato merito insigne di Paolo Treves, coadiuvato infine da un giovane e promettente studioso fiorentino, Elio Conti, di aver restituito la connessione fra testo e note, svolgendo là dove era necessario svolgere, ma sempre rispettando con la più devota fedeltà, gli intendimenti dell'Autore, chiaramente indicati in quei rapidi riferimenti. Può sembrare un lavoro da nulla, quasi meccanico; fu, al contrario, un lavoro irto di difficoltà, impegnante tempo, fatica, intelligenza, oculatezza, precisione: lo posso attestare, per essermi provato. Che un lavoro di tanto interesse dovesse rimanere inedito, sarebbe stata una vera perdita per gli studi storici. Se ciò non è avvenuto, si deve alla pietà della Madre, e della Vedova, all'opera del curatore e dell'editore: non, dunque, come spesso nella pubblicazione di opere postume, solo un mesto tributo alla memoria dello scomparso, ma un dono prezioso agli studi storici italiani.

ERNESTO SESTAN

Volgarizzamenti del Due e Trecento, a cura di Cesare Segre, Torino, Utet, 1953, pp. 642.

Il Segre va da qualche anno studiando, con suggestivi risultati, la nostra prosa delle origini, e già è giunto ad affiancare il proprio nome a quelli del Parodi, dello Schiaffini, del Maggini. Cominciò nel '52 con un lavoro pubblicato nelle « Memorie dell'Accademia Nazionale dei Lincei » (Classe di Scienze morali storiche filologiche, serie VIII, vol. IV, fasc. 2, pp. 39-193): *La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani* (*Guittone, Brunetto, Dante*), un trittico, dove si esaminano, sotto l'aspetto sintattico (ma l'interesse dell'autore non si esaurisce in questo), tre opere, scelte a ragion veduta, costituenti tre gradini, tre tappe della nostra prosa antica: le *Lettere* guittoniane, la *Rettorica* del Latini, il *Convivio* di Dante. L'aspetto monografico dei tre argomenti trattati non deve indurre a pensare che manchi una linea direttiva che congiunga le diverse personalità dei prosatori, ché anzi il Segre mira proprio a renderci sensibile, attraverso i tre momenti indicati, lo sviluppo storico della nostra prosa, su cui — come s'è notato — agì sempre, più o meno fortemente, l'influsso latino attraverso il modello o la consuetudine del volgarizzamento: dalla raffinata tessitura stilistica delle *Lettere* guittoniane, ricche di quelle audacie rettoriche che accennano ad un secentismo o ad un ermetismo avanti lettera, ma, appunto per il desiderio di colpire il lettore con la novità dell'esposizione, spezzate sintatticamente e sdegnose di un classico assetto logico del periodo; alla prosa di Brunetto, che nell'esigenza di ordine e di chiarezza dedicata alla disposizione generale del trattato e nella costante ricerca della limpidezza e della compostezza della frase, già prelude ai moduli della prosa dottrinale di Dante; alla struttura stilistica del *Convivio*, infine, dove l'imitazione latina « diventa nella nostra prosa più intima e proficua: lo scrittore volgare non si trova più in un'abbagliata passività di fronte alla *grammatica*, ma assimila alla sintassi romanza l'esperienza costruttiva della prosa latina » (l. c., p. 172). L'interesse del Segre, si diceva, non si esaurisce nella ricerca sintattica, pur minuta e acutissima, ma dal dato grammaticale risale sempre alla personalità dell'autore studiato che, da quella ricerca, esce illuminata e completata. Ancora nel '52 comparve nell'« Archivio Glottologico Italiano » (XXXVII, pp. 1-41) uno studio sul Sacchetti: *Tendenze stilistiche nella sintassi del « Trecento-novelle »*, dove balza ancora più evidente quell'intima connessione che il Segre sempre istituisce fra i particolari tecnici dello stile e la personalità dell'artista; Franco è uomo dallo spirito vivace, arguto, pronto a cogliere impressionisticamente e superficialmente la realtà: la meditazione non fa per lui, è un istintivo e un macchiettista, col gusto per il linguaggio popolare a cui si abbandona spassosamente, donde quell'instabilità di equilibrio, da molti avvertita, tra i valori puramente narrativi della sua arte e quelli di maggior peso morale; questo atteggiamento si riflette nel suo stile: « La sintassi partecipa anch'essa della felicità dell'invenzione: non tenta di ordinare intellettualmente la situazione, ma si lascia trarre nel vortice delle mosse e delle azioni. È una sintassi smaterializzata, gioiosa come un gioco di bimbi; una sintassi che non si pone di là dei fatti, descrivendoli, ma nasce insieme con essi, col loro tono e la loro misura, ora accostando impressionisticamente i vari tocchi di colore, ora facendosi affannosa e spezzata, ora increspandosi in un sorriso, ora dinoccolandosi nelle mosse più nuove. Sì che l'evidenza notata dal Croce e la *mimesi* dal Flora si riassumono nell'ambito della sintassi in un aspetto che possiamo chiamare *mimesi sintattica* » (l. c., p. 29).

Abbiamo voluto additare un tratto segnatamente valido e chiaro delle possibilità critiche che il Segre sa trarre dalle sue conclusioni di carattere grammaticale, possibilità documentate con felice evidenza in uno dei suoi ultimi lavori: *Jean de Meun e Bono Giamboni traduttori di Vegezio* (*Saggio sui volgarizzamenti in Francia e in Italia*), pubblicato negli « Atti della Accademia delle Scienze di Torino » (Classe di Scienze morali storiche e filologiche, vol. 87, 1952-53, pp. 119-153). Qui le differenze di gusto e di stile che caratterizzano i due volgarizzamenti di una medesima opera, gli *Epitoma rei*

militaris di Vegezio, concretamente studiate con un minuto raffronto fra le due traduzioni, quella francese e quella italiana, permettono non solo di delineare le diverse mentalità dei due artisti, ma finanche la diversa indole di due culture, la diversa posizione di due lingue romanze di fronte al latino (una parte, il quarto libro del volgarizzamento giamboniano di Vegezio, la si può vedere alle pagine 335-350 dell'antologia del Segre). La letteratura latina dell'ultimo medioevo mostra in Francia una ricchezza e una originalità non comuni agli altri paesi del dominio romano, piegandosi a trattare con duttilità anche argomenti popolari: segno di disinvolta indipendenza nei confronti della maestà della lingua classica e di una maturità di cultura e di civiltà sconosciute altrove, maturità che si riflette nell'uso del volgare, divenuto organismo perfettamente congegnato e ricco di possibilità espressive. Di conseguenza, alla letteratura latina si guardò, in Francia, più per intenti pratici che per un'intima necessità del gusto: il volgarizzamento si usò quale mezzo divulgativo di una cultura che altrimenti sarebbe rimasta chiusa nella ristretta cerchia dei chierici; gli stessi criteri che guidano alla scelta del testo da tradurre soltanto raramente possono essere condotti ad una necessità di ordine artistico, ma sono piuttosto espressioni di una mentalità pratica, di un intento didattico: «Jean de Meun che, dopo aver compiuto col *Roman de la Rose* una specie di *summa* della cultura del tempo nel senso e cogli intendimenti con cui poteva interessare il pubblico di media levatura letteraria, proseguì la sua opera con un gruppo di traduzioni che integrando il suo programma divulgativo si propongono uno scopo assai simile anche se diverso nei modi» (l. c., p. 125). Nessuna preoccupazione filologica fa ombra al volgarizzatore, ché anzi egli fa il possibile per accostare alle abitudini contemporanee la materia che ha dinnanzi («È una cultura che s'impadronisce d'un'altra — energicamente, senza nostalgie», l. c., p. 123), di nulla impensierito che non sia il bisogno di chiarezza e di evidenza narrativa: «Una lingua che poteva vantare una tradizione così assestata e ricca di possibilità non soffriva complessi di inferiorità nei riguardi del latino. Di conseguenza la sintassi sintetica e subordinante del latino viene trasposta nei modi analitici e coordinanti del volgare senza difficoltà, senza impaccio» (l. c., p. 135). Non così per il traduttore italiano: «Il volgarizzamento di Bono Giamboni inverte quegli stessi ideali formali che una parte notevole della prosa italiana stava realizzando con sempre maggior pienezza. Ché, in Italia, l'attività volgarizzatrice non è se non la punta avanzata di un concorde sforzo di assimilazione e trasformazione della latinità, di rinsaldamento e adornamento della sintassi» (l. c., p. 153). Mentre, dunque, in Italia il volgarizzamento è, per così dire, un punto di passaggio obbligato per la costituzione di una prosa d'arte, in Francia risponde piuttosto ad una finalità di ordine pratico e ad un'esigenza di chiarezza espressiva. Si è indugiato un poco nell'espone le conclusioni alle quali giunge il Segre in questo suo lavoro, anche perché l'argomento trattato ha stretta affinità con la materia che forma l'oggetto della silloge che ora presenta agli studiosi. Ma vorremmo ancora accennare, per completezza d'informazione, ad un articolo pubblicato nel «Giornale Storico della Letteratura Italiana» (vol. 130, 1953, pp. 145-177): *Edonismo linguistico nel Cinquecento*, dove il giudizio desanctisiano sulla letteratura cinquecentesca come culto formale trova nuovi motivi di appoggio nello studio stilistico della prosa del tempo: le due opposte correnti, la cortigiana e boccaccesca (boccaccesca in senso stilistico, si badi) e la pseudo-popolare, trovano la loro unità sotto la sigla dell'edonismo linguistico (culto della forma).

Nella pregevole *Introduzione* a questa sua raccolta di testi, che fa parte della collana dei «Classici Italiani» edita dalla Utet, il Segre riaffronta e ripropone il problema dei volgarizzamenti nella nostra prima letteratura. Importanza limitata ebbero sulla formazione della prosa italiana le traduzioni dal francese, per il carattere romanzesco o tritamente didattico delle opere originali che si rivolgevano ad un pubblico di gusti piuttosto grossi, solo avido e curioso di novità; eppoi le due strutture linguistiche non erano sentite in opposizione, sì che mancava quell'incitamento a plasmare la propria sintassi su di un'altra più ricca di tradizioni e di prestigio (il Segre accenna al

caso quasi paradossale di testi francesi che venivano italianizzandosi per via, senza bisogno dell'intervento provvidenziale di un traduttore): si pensi soprattutto alla fortuna che ebbero, segnatamente nell'Italia settentrionale, i testi epico-romanzeschi di Francia e alla fioritura di poemi franco-veneti, dove l'ibridismo linguistico è già di per sé prova tangibile della familiarità con cui si guardava alla lingua sorella (e poco importa che non tutti quegli autori conoscessero a fondo il francese e taluni, di cultura meno elevata, lo imitassero ad orecchio). Importanza ben maggiore ebbero invece le traduzioni dal latino: l'influsso della sintassi latina vi si manifesta in modi estremamente vari, che vanno dall'imitazione di singole costruzioni, accettate dal volgarizzatore per pigrizia mentale e per l'ambizione di latineggiare, al rinsaldamento della sintassi volgare nello sforzo sempre più accentuato di modellarsi su quella della lingua madre. Lo stimolo al tradurre venne dapprima da una necessità di carattere pratico: la consuetudine di pronunciare discorsi pubblici in volgare, richiese un complesso di norme che l'*ars dictandi* non tardò ad offrire (basti accennare al *Parlamenta* del Fava). «Democrazia comunale, intensità di lotte politiche, sono fattori extraletterari che sulla letteratura ebbero effetto decisivo, strappandola alle scuole per consegnarla al popolo, caricandola di una partecipazione sentimentale e civile. Ciò vale per la letteratura volgare in genere; ma vale tanto più per la risoluzione di quel contatto tra latino e volgare, che fu naturalmente vivo, e di cui le traduzioni son conseguenza e indice. Ed è decisivo per questo travaso nel volgare di un materiale sino allora riservato al latino, per questa prima fortuna dei volgarizzamenti di carattere retorico-giuridico» (*Intr.*, p. 14). La cultura italiana si accentra in Emilia e in Toscana, dove sorsero assai presto importantissime scuole rettoriche e giuridiche: a Bologna insegnarono Boncompagno da Signa, Bene da Lucca, Rainerio da Perugia, bolognese fu anche Guido Fava; Guidotto da Bologna svolse la sua attività a Siena. E non è puro caso che proprio Guidotto ci abbia dato nel *Fiore di retorica* una traduzione e adattamento della *Rethorica ad Herennium*, allora attribuita a Cicerone. Con le traduzioni ciceroniane avviene «l'innesco» dello studio dei classici nella corrente giuridico-rettorica (*Intr.*, p. 15); le orazioni del filosofo latino sono considerate esemplari di eloquenza politica per le arringhe del Comune. Anche la simpatia di Brunetto, dettatore e uomo politico, per Cicerone, deriva dal genere degli scritti ciceroniani, che lo riportavano nel vivo delle controversie civili e gli offrivano modelli di stile eloquente (come già hanno avvertito lo Schiaffini e il Maggini). Intanto l'interesse per il modello rettorico non tardò ad aprire la via al gusto preumanistico: si ricordi che l'attività di traduttore è esercitata molto spesso da autori di opere originali (basti pensare a Brunetto, Bono Giamboni, Bartolomeo da S. Concordio, al Cavalca, e via dicendo). Il Segre insiste, e a ragione, sul concetto che l'attività letteraria originale e l'attività di traduttore si completano a vicenda e influiscono l'una sull'altra: «La storia dei volgarizzamenti è una striscia scindibile solo per comodità espositive dal fascio luminoso della prosa: la vicenda delle traduzioni risponde, al pari di quella delle opere originali, agli incitamenti di un gusto che si trovava in quegli anni in fase di effervescenza» (*Intr.*, p. 16). Il Giamboni non ha ancora la coscienza della latinità, e il suo tradurre è piuttosto un rimaneggiare, un rimaneggiare che si accorda con le correnti di gusto popolare e divulgativo: «Ma appunto per questo, e per la costante mancanza di una corrispondenza puntuale col testo latino, il suo stile così maturo e sapiente è saggio notevole di una possibilità di amalgama tra le vive tendenze del volgare e quanto dei modelli latini poteva servire al suo maturarsi; saggio che è confortato significativamente da un esame dell'*Introduzione alle virtù*, dove, assente ogni supporto diretto di un testo latino, la struttura sintattica non subisce alcun cedimento» (*Intr.*, p. 17). A poco a poco, dunque, all'intento grettamente divulgativo va sostituendosi nella coscienza del volgarizzatore una certa aspirazione all'arte, aspirazione che si fa più viva e ricca di possibilità allorché il gusto per la latinità si fa più saldo: «Nei volgarizzamenti della prima metà del Trecento vediamo concretarsi, attraverso il comportamento del traduttore rispetto al suo testo, quella visione della classicità

che circoli letterari e uomini di gusto cercavano di conquistare sempre più limpida cacciandone la polvere degli anni» (*Intr.*, p. 18). Subentra allora, nell'esercizio della traduzione, un certo scrupolo filologico, totalmente assente prima, mentre si scaltrisce la capacità stilistica e la cultura del volgarizzatore, soprattutto quando l'attenzione si rivolse alle opere poetiche della latinità, a Ovidio, a Virgilio, a Lucano; il latino diviene allora «acceleratore e regolarizzatore dell'attività creativa e innovativa del volgare» (*Intr.*, p. 20), mentre la preoccupazione divulgativa lascia tracce sempre più trascurabili: «L'opera dei volgarizzatori si localizza alla convergenza di un intento divulgativo, preoccupato della comprensione del lettore, e di un'aspirazione all'arte, che è l'arte dell'autore tradotto, ricercata nei particolari della sua prassi stilistica, ed è, anche, l'arte del traduttore; nel vario risultato di questa incidenza possiamo rinvenire le singole soluzioni — e il senso della ricerca» (*Intr.*, p. 24). Anzi, accade che proprio nelle traduzioni di opere didattiche si possa cogliere, sebbene in minor misura, «quello stesso svolgersi della maturità d'intelligenza e di gusto che tra breve sentiremo in quelle di più dichiarate ambizioni artistiche» (*Intr.*, p. 28). Si pensi a Bartolomeo da S. Concordio, un vero traduttore-artista: «La stessa scelta del testo da volgarizzare ci mostra già più lontani gli incentivi di carattere pratico: nell'opera di un Sallustio, grande scrittore prima ancora che storico, vi sono dei pezzi oratori (che i copisti ancora legati al gusto di ieri trascrivevano staccandoli dalla traduzione di Bartolomeo); ma v'è tutto un dramma di stile in cui Bartolomeo, non più soddisfatto degli svolgimenti romanzeschi alla francese, si immerge con animo puro. Nel suo autore egli cerca l'arte; e l'arte si dona a lui, alla sua prosa elegante; l'intento divulgativo non manca, ma è già divulgazione di cose belle, non di cose utili» (*Intr.*, p. 33). Con il volgarizzamento di Livio si giunge a quell'affiancamento tra la prosa di traduzione e quella originale che fa già pensare ai moduli stilistici del Boccaccio (sia o non sia identificabile col grande trecentista l'autore della traduzione).

S'è voluto seguire passo passo lo svolgersi di questa *Introduzione*, compendiando e citando testualmente, laddove occorresse, senza troppa parsimonia, perché siffatto metodo c'è parso di maggiore utilità per presentare con una certa completezza, anche se schematicamente, il pensiero dell'autore. Occorre aggiungere che il saggio del Segre è ricchissimo di esempi, tolti quasi tutti dai testi di cui egli stesso s'è fatto editore, documentazione, questa, indispensabile, che permette di appoggiare a dati concreti le linee di sviluppo del trattato. La necessità di condensare in non molte pagine una così vasta ricerca, fa sì che ogni pagina sia ricca di «fatti» sinteticamente esposti, ma suscettibili di svolgimento (nelle quarantacinque pagine dell'*Introduzione* ci sarebbe materia per un libro).

I testi presentati si dividono in tre sezioni: un volgarizzamento dal provenzale (*Atressi cum l'orifans* di Rigaut de Berbezilh, inserito nel corso di un racconto del *Novellino*); volgarizzamenti dal francese (il terzo libro del *Trésor* di Brunetto, una scelta dei *Fait des Romains*, una parte del *Roman de Troie* volgarizzato da Binduccio dello Scelto) e, più ricchi, i volgarizzamenti dal latino. Fra le opere didattiche, filosofiche, religiose, si troveranno i volgarizzamenti di Andrea da Grosseto e di Soffredi del Grazia del *De arte loquendi et tacendi* di Albertano da Brescia; una scelta dei *Fiori di Filosofia*; il volgarizzamento anonimo del terzo libro del *De contemptu mundi* di Lotario Diacono (qui pubblicato per la prima volta); il primo e il terzo libro dell'*Elegia* di Arrigo da Settimello; il secondo libro del *Dialogo di S. Gregorio* volgarizzato dal Cavalca; infine il quinto libro del *De consolatione philosophiae* nella traduzione di Alberto della Pia-gentina. Fra le opere rettoriche e storiche: il secondo libro del volgarizzamento di Orosio e il quarto del volgarizzamento di Vegezio, di Bono Giamboni; la *Retorica* e il volgarizzamento della *Pro Ligario* di Brunetto; una scelta del *Catilina* di Sallustio nel volgarizzamento di Bartolomeo da S. Concordio; il quarto libro di un volgarizzamento anonimo di Valerio Massimo (anch'esso edito per la prima volta); il quinto libro della prima «deca» di Livio, il decimo della terza, il settimo della quarta. Fra le opere

poetiche: alcuni episodi delle *Metamorfosi* volgarizzate da Arrigo Semintendi; il secondo dell'*Eneide* volgarizzato da Ciampolo di Meo degli Ugurgieri; il secondo libro del Compendio di Andrea Lancia; infine una scelta dei *Fatti di Enea* di Guido da Pisa. Sui criteri che hanno guidata la scelta dei testi, è resa ragione nell'*Introduzione* (alle pagine 42-43). Ogni testo è preceduto da una «nota bibliografica», dove si troveranno tutte le notizie necessarie: inoltre vi si dà conto dei criteri adottati nella pubblicazione, delle congetture e delle correzioni (mai il Segre si limita a riprodurre un testo secondo l'edizione che va per la maggiore, e il più delle volte si rifà ai manoscritti; molte novità, dunque, anche di critica testuale). Le note a piè di pagina sono sobrie, come vuole l'indole della collezione, senza sfoggio superfluo di erudizione, fatte specialmente «in servizio di un'interpretazione linguistico-culturale della storia dei volgarizzamenti», con confronti ragionati delle traduzioni con gli originali francesi e latini. Se un appunto si può muovere al Segre (ma non sono ben certo che sia veramente colpa sua), è di averci privati di un glossarietto che raccogliesse una parte del materiale esplicativo sparso nelle note: sarebbe stato utile, e semmai se ne potrà tener conto per una futura ristampa. Ma queste sono pedanterie, che non mutano certo il giudizio favorevole sul bel volume, che onora la collezione della casa editrice torinese.

LUIGI DE VENDITTIS

GIORGIO CANDELORO, *Il movimento cattolico in Italia*, Roma, Edizioni Rinascita, 1953, pp. 560 («Nuova Biblioteca di Cultura», n. 8).

Gli studi storici sul movimento cattolico italiano sono così progrediti nell'ultimo decennio da invitare già ad un ripensamento dei risultati emersi dai diversi contributi: così Pietro Scoppola ha cercato di delineare gli *Orientamenti della recente storiografia sul movimento cattolico in Italia* («Quaderni di Cultura e Storia Sociale», a. III, 1954, fasc. 2°, pp. 94-108) fornendo un quadro abbastanza preciso e puntuale della situazione di tali studi attraverso le tre successive fasi che li hanno contraddistinti: una fase iniziale di lavori di impostazione generale, una seconda fase di lavori monografici, una terza di lavori di insieme. Rispondono a questa esigenza di ricostruire complessivamente la storia del movimento cattolico gli scritti, usciti agli inizi del 1953, di F. Fonzi e G. De Rosa e quelli, pubblicati quasi contemporaneamente alla fine dello stesso anno, di G. Candeloro e F. Magri. Il Fonzi ha tracciato una lucida sintesi dei rapporti tra *I cattolici e la Società italiana dopo l'unità* (Roma, Studium, 1953) relativa al periodo 1861-1904 (anno dello scioglimento dell'Opera dei Congressi e delle prime alleanze clerico-moderate). Dell'opera promessa dal De Rosa (*Storia politica dell'Azione Cattolica in Italia*, Bari, Laterza, 1953), è venuto alla luce il primo volume, già recensito in questa rivista (a. VIII, 1953, fasc. IV, p. 479 sgg.), relativo al periodo compreso tra il diffondersi delle Amicizie Cristiane del Diessbach e del Lanteri e il 1904. *L'Azione Cattolica in Italia* (Milano, la Fiaccola, 1953, due vol.) del Magri manca di un'impostazione critica, è una abbondante ma caotica raccolta di notizie; la stessa distribuzione della materia indica abbastanza bene il carattere dell'opera dal momento che, dei due volumi, uno è interamente dedicato al pontificato di Pio XII, mentre il primo risale dall'inizio dell'800 fino alla morte di Pio XI.

Il lavoro del Candeloro rimane pertanto il primo contributo condotto con criteri non apologetici ma scientifici, che si spinge fino ai giorni nostri considerando gli sviluppi del movimento cattolico fino alle sue ultime manifestazioni. Per quanto si riferisce invece alle origini del movimento stesso, il Candeloro si rifà al Gramsci che nel suo saggio su *L'Azione Cattolica* (in *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo Stato moderno*, Torino, Einaudi, 1949, p. 225 sgg.) aveva scritto che essa era «nata specificamente dopo il 1848» ma aveva avuto un «periodo di incubazione che va dal 1789 al 1848»,

aggiungendo che « dopo il 1848, il cattolicesimo e la Chiesa 'devono' avere un proprio partito per difendersi e arretrare il meno possibile.... » (*op. cit.*, p. 225). Così, anche per il Candeloro, « il movimento cattolico si forma dunque dopo la vittoria della rivoluzione borghese nei paesi cattolici, quando la Chiesa, venuto meno l'antico nesso organico che stringeva e unificava la struttura ecclesiastica e la struttura statale, sente la necessità di mobilitare ed organizzare delle forze politiche, di crearsi cioè un proprio *partito* (nel senso più ampio della parola), dapprima per difendere le posizioni economiche, politiche e culturali che era riuscita a conservare e per rivendicare una parte dei privilegi perduti, poi per tentare la riconquista nella società borghese di quella posizione egemonica che essa aveva avuto per secoli nella società feudale » (p. 3).

A nostro avviso questa ricostruzione delle origini del movimento cattolico è troppo limitativa e rischia di ridurre la storia del movimento cattolico alla storia generale della Chiesa o alla storia delle relazioni tra Chiesa e Stato, mentre proprio il Candeloro, nella introduzione al suo studio aveva scritto che il movimento cattolico è qualcosa di più e di diverso, è la storia « dell'azione svolta in Italia dalle correnti e dalle organizzazioni politiche.... che si possono definire cattoliche perché sono state alle dirette dipendenze del Papato e della gerarchia ecclesiastica, o perché si sono ispirate alle direttive generali della Chiesa, sia pure interpretandole talora in modi che la Chiesa stessa ha in seguito definito dottrinarmente eterodossi o dichiarato politicamente inopportuni » (p. XI). Il Candeloro ammette dunque che vi siano state delle correnti che si sono ispirate alle direttive della Chiesa, interpretandole però arbitrariamente; non precisa però a quale ordine di direttive si siano ispirate, se a direttive di carattere religioso generale o di carattere politico. Il giansenismo italiano del '700, ad esempio, al quale il Candeloro sembra dar posto nella storia del movimento cattolico, è tra le correnti che si sono ispirate alle direttive della Chiesa interpretandole arbitrariamente? Oppure è movimento che sorge spontaneamente in seno al laicato (comprendendo nell'espressione laicato anche il clero periferico), con un programma addirittura opposto a quello che il Candeloro attribuisce all'azione cattolica alle sue origini, con il programma cioè non di difendere e rivendicare privilegi perduti, ma di sostenere una riforma della Chiesa in senso antitemporalistico e antiassolutistico?

Il movimento cattolico nasce, nello stesso tempo, come reazione alla rivoluzione e come esigenza di rinnovare, alla luce delle nuove idee prodotte dalla cultura settecentesca, la struttura ecclesiastica. Già alle origini del movimento stesso si trova dunque quella distinzione tra una corrente intransigente e una corrente cattolico-liberale che caratterizzerà la storia dell'azione cattolica in Italia durante tutto il sec. XIX. In questo limitare l'origine di tutto il movimento cattolico all'esigenza di difendere le posizioni innanzitutto economiche che la Chiesa aveva conquistato, è facile avvertire la preoccupazione del Candeloro, preoccupazione che si scorge in tutta la sua opera, di ridurre i motivi ideologici e religiosi a motivi economici. Ne nasce quindi un'interpretazione del movimento cattolico italiano che non può soddisfare chi non crede sia possibile ridurre la storia a schemi e usare indistintamente, per ogni problema storico, dello stesso canone interpretativo.

Se sull'interpretazione generale non ci troviamo d'accordo con il Candeloro, condividiamo invece pienamente la ricostruzione che egli dà di molti singoli episodi e vicende; il Candeloro ha lavorato con estrema accuratezza, ha utilizzato le fonti edite, alle quali ha limitato le sue ricerche, con equilibrio e misura. Dal punto di vista della documentazione l'opera del Candeloro appare meglio attrezzata di quella del Di Rosa e, dove si nota qualche lacuna, è soprattutto dovuto a quella mancanza di lavori monografici che ora, dopo questa parentesi di studi d'insieme, dovranno essere ripresi, se si vorranno correggere certi giudizi più supposti che fondati e colmare certe lacune ingiustificate. Un esempio per tutti: mentre per il Piemonte il Candeloro prospetta la situazione del movimento cattolico dal 1848 in avanti, per la Lombardia, invece, muove dal 1859, avvertendo che vi « era ancora forte l'influenza rosminiana e non del tutto

spenta la tradizione giansenistica » (p. 102) ma senza ricordare il notevole movimento di idee che tra i cattolici si era manifestato prima del 1859.

L'opera del Candeloro inizia con un capitolo introduttivo su sanfedismo e cattolicesimo liberale fino al 1848; esamina poi la politica di Pio IX nella quale non ci fu mai, secondo il Candeloro, né liberalismo né riformismo, la reazione successiva al 1848 e, dopo il conseguimento dell'unità, la crisi del cattolicesimo liberale e la formazione delle due correnti dei cattolici intransigenti e dei clerico-moderati, quest'ultimi prodotti da una evoluzione in senso conservatore dei cattolici liberali. A questo punto ha inizio la vera e propria storia del movimento cattolico italiano organizzato nell'Opera dei Congressi: la questione del *non expedit*, i caratteri del cattolicesimo sociale, la repressione del 1898, il tentativo democratico cristiano sono i motivi sui quali il Candeloro maggiormente si sofferma. Il Candeloro cerca di penetrare nello spirito del movimento democratico cristiano per osservare i sentimenti dai quali questi giovani erano animati e avverte una influenza del socialismo su di essi, non tanto ideologico quanto « nell'atteggiamento morale che quei giovani assumevano di fronte ai lavoratori (atteggiamento ispirato assai più da una sentita esigenza di giustizia e di rinnovamento sociale che nella mentalità caritativa e paternalistica tipica dei clericali) » e « nei metodi di organizzazione e di lotta che essi propugnavano, tendenti a spingere i cattolici sulla via dell'organizzazione sindacale e della formazione di un partito politico » (p. 267-268).

Il Candeloro esamina successivamente gli avvenimenti dei primi anni del nuovo secolo fino alla prima guerra mondiale (e qui si sofferma a considerare l'atteggiamento del Vaticano e dei cattolici rispetto all'intervento italiano) e alla fondazione del Partito Popolare in quel dopoguerra che doveva vedere il sorgere e il progressivo affermarsi del fascismo.

Il capitolo dedicato al ventennio fascista non mi sembra sufficientemente impegnato intorno al tema vero e proprio che il Candeloro si era preposto, la storia del movimento cattolico: il Candeloro, infatti, rifà la storia diplomatica della Conciliazione, esamina i rapporti tra il Vaticano e lo Stato fascista e gli episodi in cui le due parti si trovarono in contrasto, prende in considerazione alcune encicliche papali di carattere sociale, ma non affronta il tema del comportamento del laicato cattolico, soprattutto quello organizzato entro l'Azione cattolica. Così pure mi sembra sorvolato il problema delle origini della seconda Democrazia Cristiana, l'individuazione dei diversi gruppi che entrarono a comporla, la sua politica sindacale, la sua influenza tra le masse e tra quali particolari masse.¹

LUIGI AMBROSOLI

¹ Per mancanza di spazio è rimandata al prossimo numero una recensione di Paolo Alatri, ugualmente positiva, al volume di Giovanni Spadolini, *L'opposizione cattolica da Porta Pia al '98*. (L. R.).

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri. (N.d.D.)

MARIA ALGRANATI, *Un'altra voce*, liriche, Siena, Maia, 1954, pp. 52. Se ne riparerà

Alì Babà e i quaranta ladroni, Firenze, Sansoni, « La meridiana », 1954, pp. 73. — Si segnala la ripresa delle pubblicazioni di questa collana, nella quale sono apparsi anche i seguenti altri volumetti: CARLO CATTANEO, *Scritti critici*, PHILIP SIDNEY, *Apologia della Poesia*, THOMAS MANN, *Tristano*, LEOPOLD VON RANKE, *Le grandi potenze*, SAINT-EVREMOND, *Scritti scelti*, Poemetti mitologici babilonesi e assiri, LUJO BRENTANO, *Le origini del capitalismo*.

LUCIANO ANCESCHI, *Del Barocco e altre prove*, Firenze, Vallecchi, 1953, pp. 221.

SERGIO ANTONIELLI, *La tigre viziosa*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 178. — Dopo due prove *Campo 29* e *La dinastia*, che denotavano già una reale positiva applicazione narrativa a sfondo morale, e che gli valsero rispettivamente il « Premio Bagutta del Reduce » e una segnalazione al « Premio Venezia 1951 », Sergio Antonielli — del quale va ricordata la lodevole attività di critico e saggista fra i più attenti della giovane generazione — affronta la sua terza fatica narrativa con un libro di fantasia che viene a inserirsi nel già notevole filone vittoriniano come una lieta e interessante sorpresa. Si tratta delle confessioni di una tigre maschio narrate in prima persona. Antonielli, che è giovane sui trent'anni, è stato prigioniero in India, e quella permanenza e quei luoghi hanno evidentemente giocato con molta importanza, e fortuna bisogna dire, nell'economia del suo lavoro, se sono riusciti a sollecitargli ben due libri in pochi anni: *Campo 29* e, appunto, questo, raro e inatteso, almeno qui da noi, che narra di « una tigre dal punto di vista della tigre » come dice Vittorini, in uno sfondo di fiumi e foreste che muovono il libro e lo fanno rivenire a volte oltre il significato stesso di quell'aggettivo che chiude il titolo e il progetto narrativo: che sarebbe quello di una allegoria umana misurata alla rovescia sulla pelle di una tigre lentamente corrotta, nella sua feroce e naturale purezza, dal « vizio » osceno — almeno così ce lo fa apparire l'autore — di mangiare uomini.

Bisogna dire però che tutto ciò è anche un pretesto, che altrimenti sarebbe troppo vicino alla trovata, un pretesto per dipanare in una precisa sequenza di monologhi interiori tutta

la somma di quei particolari sottili, impercettibili a volte, che graduano la caduta nel vizio di un essere intelligente: perché si tratta, è bene avvertire, di una tigre *sui generis*, capace dei più lucidi ragionamenti. Su questa tigre, che per il resto si muove come un personaggio dei più normali, l'Antonielli impianta la trama sottile e acuta della sua intelligenza critica, alla ricerca di una morale « rivelata », o forse « interna » (è un po' difficile stabilire), oltre quella libertà in senso assoluto che qui, nell'ambiente della tigre cioè, dovrebbe essere soddisfatta: e invece non è, dimostrando come tale libertà dunque non esiste. Ma perché non si dica che siamo voluti andare al di là delle stesse intenzioni dell'autore diremo anche che tutto il racconto si mantiene su un piano di lirica partecipazione alla vita di quei luoghi fatti di rapide stagioni e albe e acque e lune deificate, protratti a volte sulla pagina fino al limite oltre il quale, mancando ogni riferimento al lettore, rischierebbe di cadere nel generico, e che invece l'Antonielli controlla con abilità e intelligenza riuscendo a dare al libro quella unità e continua giustificazione che mancava forse nei suoi libri precedenti. Un libro dunque da considerare al suo attivo e in se concluso, anche se è evidente che questi dati e queste esperienze verranno portate avanti, ma nel senso iniziale del suo lavoro, con indubbio vantaggio. (ALCIDE PAOLINI).

Atti del Convegno di studi vinciani, indetto dalla Unione Regionale delle Province toscane, e dalle Università di Firenze, Pisa e Siena, Firenze, Olschki, 1953. — Questa è un'iniziativa dell'ex sindaco di Firenze, e oggi presidente dell'Amministrazione Provinciale della stessa città. Il volume raccoglie i discorsi inaugurali del Congresso, e poi saggi di vari leonardisti, fra cui Francesco Flora, che scrive dell'umanesimo di Leonardo, Natalino Sapegno che scrive un saggio su Leonardo scrittore, Giuseppe Saitta che indaga la filosofia di Leonardo in un saggio intitolato *L'amor vitae in L. da Vinci*, e poi altri due saggi molto importanti di Eugenio Garin, *Il problema della fonte del pensiero di Leonardo*, e di Cesare Luporini, *Per una interpretazione non formalistica del pensiero di Leonardo*. Altri scritti vi sono di italiani e stranieri, riguardanti o la filosofia, o l'arte o la letteratura, o la medicina, o la fisica o le scienze speciali. Ricorderemo che al Luporini si deve il miglior libro del

centenario leonardesco, *La mente di Leonardo*, pubblicato dalla casa Sansoni, lontano da quelle amplificazioni e variazioni dannunziane che sono state di moda anche in studiosi non dannunziani, ma rivoltosi al D'Annunzio, come Anna Fumagalli e Francesco Flora. (L. R.).

BANCO DI NAPOLI, *Bollettino dell'Archivio Storico*, periodico semestrale, diretto da FAUSTO NICOLINI, Napoli, 1954, pp. 326. Volume ottimo, in cui il Nicolini fa le sue prove di erudito preciso e originale, trattando degli amici e corrispondenti francesi dell'abate Galiani. Seguono anche quattro ritratti di alcuni amici e frequentatori del circolo di Benedetto Croce: Salvatore di Giacomo, Giuseppe Ceci, Enrico Ruta, il commendator Antonio Padula. Interessanti per noi in modo particolare i saggi su Salvatore di Giacomo e su Giuseppe Ceci. Io avrei trascurato i ritratti di Enrico Ruta e del commendator Padula, ricordo di gravi e oscuri di e compendio di quel napoletanume che oppresse e amareggiò il nostro maestro negli anni ultimi della sua vita. Ma avrei preferito che il Nicolini avesse dedicato un saggio a Adolfo Omodeo, che durante il giorno e anche la sera teneva compagnia al grande e solitario Croce, disertato da tutti i coraggiosi, che dovevano accorrere in smaniosa schiera dopo il 1943-44 a chiedere il premio dei loro eroismi. Il volume potrà essere consultato con profitto da tutti gli studiosi non solo del Settecento napoletano, ma anche dell'ultimo Ottocento, per quel che riguarda il Croce. Qui il Nicolini fa la sua prova felice nel campo della sua competenza, e non svara e divaga, come quando discorre della nostra varia civiltà contemporanea. Non c'è nulla di male se gli diciamo che egli è estraneo ad essa, perché idealmente si è fermato al Sette e Ottocento, e ha fatto già una bella fatica a trarsi fuori dal Cinque e Seicento napoletano e spagnuolo, da lui fortemente idoleggiato nella fantasia; ciò che spiega le sue preferenze affettuose per i vari Ruta e i vari Padula, più tipi di buffoni di corte che di veri compagni di un grande maestro. Sicché sono gratuite e poco intelligenti tutte le affermazioni che egli viene disseminando in qualche rivistucola napoletana, come il *Fuidoro*, a cui io non rispondo, perché parliamo due lingue molto diverse, e non voglio dare l'impressione di fare un piatto con un vecchio e stimato studioso. Il Nicolini non sa digerire le polemiche, e questo lo deve preoccupare, perché soltanto nella parabola discendente ci si accanisce su alcune formule di pensiero assai trite. Bisogna sempre voltare pagina, altrimenti si diventa acrimoniosi e piccini. Sono lontani ormai i tempi in cui Fausto Nicolini, nell'estate del 1924, ordiva la celebre beffa sulle decadi di Tito Livio, (non) ritrovate dal professor Martino Fusco, che mise il mondo a rumore, e che il Nicolini liquidò in maniera veramente geniale. (L. R.).

EMILIO BIGI, *Dal Petrarca al Leopardi*, studi di stilistica storica, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954, pp. 225. — Sono degli ottimi studi,

condotti con grande rigore scientifico, e che l'a. chiama « studi storico-stilistici », in quanto egli parte per garanzia di concretezza da esami linguistici e stilistici, e cerca di intendere lingua e stile in rapporto a situazioni storicamente determinate, così nel quadro di una tradizione e di un'epoca letteraria, come nell'ambito della prospettiva interna dei singoli scrittori. Chiudono il volume due saggi di storia della critica leopardiana, uno dedicato a Giovanni Negri, e un'altro al Leopardi del Bacchelli. I lettori di « Belfagor » conoscono i buoni saggi del Bigi pubblicati in questa rivista. Prossimamente daremo di lui *La cultura del Poliziano*. (L. R.).

ENNIO BONEA, *Poesie*, Galatina, Edizioni Pajano, 1954, pp. 70.

ALDO BORLENGHI, *L'arte di Niccolò Tommaseo*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1953, pp. 320.

BERTOLT BRECHT, *I giorni della Comune*, dramma in quattordici quadri, Milano, Cooperativa del libro popolare, « La giraffa », vol. V, pp. 177.

GIAMPIERO CAROCCI, *Il campo degli ufficiali*, Torino, Einaudi, « I gettoni », 1954, pp. 269. — È un bellissimo volumetto, che invitiamo i lettori a cercare e a leggere. Ha avuto un premio di mezzo milione nei vari premi « Viareggio », come « Opera prima », ma meritava ben altro; allo stesso modo avrebbe meritato un premio Sergio Antonielli per la sua *Tigre viziosa*, ma la grande confusione e la grande incompetenza di molti colleghi della giuria e la loro stessa negligenza a leggere i libri lo hanno fatto cadere da ogni rosa. È stato scritto da un giornalista male informato che io mi sono opposto al premio della signora Lina Giorgetti, per il suo volumetto di versi *Il giocatore del silenzio*: la notizia è completamente falsa, io non ho detto nulla di questo volumetto, tanto più che non l'avevo mai avuto per le mani, e anche ora non riesco a darne la notizia bibliografica completa. Mi duole solo che sia stato dimezzato il premio a Mario Montella, per i suoi *Parenti del Sud*; anche in questo dimezzamento io non c'entro per nulla. Le discussioni al premio Viareggio a me hanno ricordato questa volta gli schiamazzi alla tavola di don Rodrigo, quando dal frastuono generale emergevano le voci « ambrosia » « buoni processi » « impiecarli »: « Chi passando per una fiera, s'è trovato a goder l'armonia che fa una compagnia di cantambanchi, quando, tra una sonata e l'altra, ognuno accorda il suo strumento, facendolo stridere quanto più può, affine di sentirlo distintamente, in mezzo al rumore degli altri, s'immagini che tale fosse la consonanza di quei, se si può dire, discorsi ». (*Pro-messi sposi*, cap. V). (L. R.).

P. A. CARON DE BEAUMARCHAIS, *Il barbiere di Siviglia*, commedia in quattro atti, prefazione di Valerio Riva, Milano, Universale Economica, 1954, pp. xxviii-123.

ELIO CHINOL, *Il pensiero di S. T. Coleridge*, Venezia, Neri Pozza, 1953, pp. 142.

GREGORIO CIANFLONE, *La « Vita » di V. Alfieri e altri saggi*, Conte Editore, Pozzuoli, 1953, pp. 128.

BRUNO CICOGNANI, *La nuora*, romanzo, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 635.

JOSEPH CONRAD, *Cuore di tenebra*, romanzo, prefazione di Anna Del Bo, Milano, Universale Economica, 1954, pp. 124.

JEAN D'ALEMBERT, *Discorso preliminare dell'Enciclopedia*, a cura di Aldo Devizzi, Milano, Universale Economica, 1954, pp. XIV-130.

CARLO CASSOLA, *Il taglio del bosco*, Milano, Fabbri, « Collana di Narrativa italiana », 1954, pp. 122. — Il giovane scrittore ci ha dato due bei racconti lunghi (del '47 e del '49), che, pur essendo ben compiuti in sé, ci paiono intessuti in una pausa di raccoglimento e preparazione a prove più ampie. Sono due racconti di « paesaggio », in quanto le vicende acquistano il loro significato nella rispondenza continua e meditata fra personaggi e sfondo naturale. Ma, ben lungi da un abbandono lirico-descrittivo, analizzano con precisa trama psicologica brevi vicende umane: l'aprirsi inquieto alla vita di tre amiche (*Le amiche*), due signorinette — una « cittadina », l'altra « rusticana » — e una bimba, con le loro invidie e curiosità, emulazioni e chiusure; la solitudine inconsolabile di un vedovo, che cerca un senso alla sua vita nel lavoro del tagliaboschi (*Il taglio del bosco*) e si ritira con un gruppo di amici nel paesaggio impervio della montagna. Un'aurora e un tramonto, specchiati in una Toscana primaverile e autunnale a sostegno delle sfumature psicologiche così sapientemente analizzate. Soprattutto gli stati d'animo del protagonista del secondo racconto, che dà il titolo al libro, ci sono parsi fusi in una solida struttura morale e capaci di rendere la complessità del personaggio per lenta accumulazione di « momenti » di una vita normale. Accennavamo alla natura di « studi » dei due racconti: infatti la trama narrativa è fitta di passaggi che preannunciano una maturazione in Cassola dell'arte di costruire un romanzo. (GIORGIO PULLINI).

BINDO CHIURLO, *Poesie* (Con una prefazione di Diego Valeri), Udine, La Panarie, 1954, pp. 105. — Sotto gli auspici della Società filologica friulana, vengono raccolte in questo volume le poesie che il Chiurlo aveva già pubblicato in *Strofi* (Firenze, Vallecchi, 1922), *Versi friulani* (Udine, Carducci Editrice, 1921) e *Nuove poesie* (Udine, Aquileia Editrice, 1931), più alcune inedite. Un'affettuosa prefazione di Diego Valeri tratteggia bene la figura dello scomparso studioso in questo suo aspetto di poeta. Al fondo del quale c'è un'impronta carducciana, principalmente come fatto d'educazione retorica; e questo dice già molto. Ma va posto in rilievo l'esercizio metrico che il Chiurlo affronta nelle *Strofi*, certi avvolgimenti di meditazioni che, in poesie come *Fuochi* o *Lavacro*, fanno ripensare a Michelstaedter, e la nota di gentilezza e finezza di gusto che anima i versi in friulano. (SERGIO ANTONIELLI).

GABRIELE D'ANNUNZIO, *Lettere a Barbara Leoni*, Firenze, Sansoni, 1954, pp. XLVII-520. — È il più bel volume di lettere amorose di Gabriele D'Annunzio che sia stato mai pubblicato. L'amore per Barbara Leoni, durò dal giugno 1887 al novembre 1892. Il D'Annunzio poté avere amato una volta almeno con profonda sincerità, sicché non si può accettare il giudizio del Croce, molto duro, quando affermava di queste lettere a Barbara che da esse « traspariva soprattutto l'intenzione del poeta di tenere legata a sé carnalmente una donna ». Molto diversamente il Pancrazi scriveva il 6 gennaio 1939: « Le lettere a Barbara o Barbarella (che furono più di ottocento, e Luigi Trompeo nel suo saggio riporta o accenna solo a sessanta), se si pubblicassero tutte, meglio di ogni critica potrebbero forse guidarci al minore D'Annunzio. Ma, anche restando a quelle che conosciamo, nelle lettere d'amore, e di solo amore, incontri, dopo *Il piacere*, un D'Annunzio niente affatto Andrea Sperelli, ma affettuoso, trepido, addolorato, e innamorato lui come tutti; con delicatezze, malinconie e nebbie, persino si direbbe, da buon figliolo. Che è, per chi legge D'Annunzio, una bella sorpresa! E nelle altre lettere, dove D'Annunzio parla anche del suo lavoro, scopri assai dell'officina, dell'estetica sua di quel tempo. Che fu per lui tempo di umore ricco, di rapido ricambio tra vita e arte » (*L'amoroso D'Annunzio*, nella serie VI degli *Scrittori d'Oggi*, pp. 263-272).

Giustamente Pietro Paolo Trompeo scrive: « È un carteggio che dura per un quinquennio all'incirca, che è quasi il giornale di bordo di un lungo e travagliato amore. Dall'irrompente passione delle prime lettere (D'Annunzio aveva ventiquattro anni: come franca e sana ci appare la sua sensualità di allora a confronto dei senili raspatici erotici usciti dal Vittoriale!) si arriva per gradi alla stanchezza delle ultime, dove abbondano quelle note false come « Povera Anima », e altre dulcedini decadenti, che sciupano tante parti dell'*Innocente* e del *Poema paradisiaco* ». Noi ritroviamo la Barbara un po' in Elena Muti del *Piacere*, un po' in Giuliana Hermil dell'*Innocente*, e molto in Ippolita Sanzio, nella prima parte del *Trionfo della morte*; ma bisogna sempre guardarsi dal fare identificazioni troppo precise. Nella caldaia di ogni stregone vita e arte bulicano e si mescolano in modo sempre insospettato. Il Trompeo a ragione riprova « l'atteggiamento di porfirogenito che il D'Annunzio assunse nel parlare di Barbara-Ippolita al suo traduttore francese Georges Hérèle, con sprezzanti accenni alle modeste origini di lei, maritata a un impiegatuccio ». Come se egli fosse nato principe romano, commenta sempre il Trompeo! In ogni modo, in queste lettere scritte da giovane, il D'Annunzio esprime una sua passione sincera, e noi non siamo chiamati a giudicare dell'egoismo estetico del maschio, perché l'egoismo sessuale c'è in tutti, maschi e femmine, e solo si riscatta nel giudizio morale quello che è il più debole nell'agonistica amorosa, perché c'è maggiore slancio e dedizione amorosa. La storia di

queste lettere è la seguente: c'è una raccolta di 1050 lettere, la raccolta Guabello, oggi di proprietà della contessa Bianca Borletti, che ha premesso anche una notevole introduzione al volume. Qui ne sono state riprodotte 276. Ci sono ottime note che si richiamano a passi del *Piacere*, del *Trionfo della morte*, e del *Poema paradisiaco*. La cura del volume, assai corretto filologicamente, è dovuta al Trompeo. Le lettere furono offerte da un diplomatico, zio di Luigi Trompeo, a Mario Guabello, in numero di mille, insieme a altri manoscritti dannunziani; il Guabello non pubblicò mai probabilmente nessuna delle lettere. Le aveva vendute, insieme con molti altri manoscritti, la povera Barbarella, in momenti di strettezza economica, nel 1932. Essa si chiamava Elvira Natalia Fraternali, nata a Roma il 26 dicembre 1862, e andata sposa ad Ercole Leoni nel 1884. Abbandonata dal D'Annunzio, diventò l'amica del pittore Fuchs, e si spese a Roma, nel 1949, in una casa di riposo. Tenne per qualche tempo un circolo artistico-letterario, che fu frequentato da Diego Angeli, « il dannunziano perbene », e dallo zio del Trompeo, Alessandro Salviati, diplomatico russo, che Barbara chiamava familiarmente Sascia, come lui chiamava lei Natalia. (L. R.).

FRANCESCO DE SANCTIS, *Lettere a Teresa*, 1856-1857, a cura di Alda Croce, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. xxi-113. — Bellissima edizione delle lettere a Teresa De Amicis, di cui il De Sanctis si invaghi perdutamente, ma senza speranza, durante gli anni del suo insegnamento a Torino. Le lettere erano possedute dal dottor Francesco De Sanctis, pronipote del grande critico, e sono state curate con grande sobrietà e delicatezza e precisione da Alda Croce. Sono lettere bellissime, ma che stringono un po' il cuore: ci sono alcune pagine che ci ricordano le visioni stilnovistiche dei tempi di Dante. Il De Sanctis ebbe animo castissimo nelle sue vicende amorose, e Alda Croce era la più adatta a farne la presentatrice e annotatrice. (L. R.).

R. DESCARTES, *Le passioni dell'anima e Lettere sulla morale*, con un'appendice di frammenti giovanili, Traduzione Introduzione e note di EUGENIO GARIN; *Regole per la guida dell'intelligenza, La ricerca della verità mediante il lume naturale, Discorso sul metodo*, a cura di G. GALLI e A. CARLINI, Bari, Laterza, « Classici della Filosofia », 1954, pp. xix-291 e xvi-181.

UGO DETTORE, *Storia d'Italia*, Milano, Garzanti, Serie « Saper tutto », 1954, voll. 4, pp. 121-125-118-103. — Nella stessa serie sono apparsi: A. MIOTTO, *I disturbi della personalità*, R. LAJOU, *Il romanzo francese dopo il 1900*, L. MALSON, *I maestri del Jazz*, J. CANU, *Storia degli Stati Uniti*, A. COPLAND, *Come ascoltare la musica*, P. GUAYDIER, *Le tappe della fisica*, G. SINOIR, *L'orientamento professionale*, H. MARC-BONNET, *Storia degli Ordini religiosi*, M. EHRHARD, *La letteratura russa*, L. GEYMONAT, *Il pensiero scientifico*, H. LEFEBVRE, *Il marxismo*, R. THÉVENIN, *I paesi leggendari*, L. LERICH, *La polizia scien-*

tifica, P. FOULQUIÉ, *L'esistenzialismo*, J. F. CAHEN, *La letteratura americana*.

DANILO DOLCI, *Fare presto (e bene) perché si muore*, Torino, De Silva, 1954, pp. 119.

M. DOMMANGET, *Histoire du Premier Mai*, Paris, Société Universitaire d'Éditions et de Librairie, 1953, pp. 411. — Questo libro è una storia fedele ed appassionata del 1° Maggio, di questa che il Dommanget definisce « une des plus nobles aventures qui aient traversé notre époque » (p. 411). Ed è un libro che si legge molto volentieri, perché il 1° Maggio non viene mai isolato o considerato in se stesso, ma è sempre collegato alla storia sociale ed al movimento operaio, da cui solo, del resto, riceve la sua vera luce. Il Dommanget ricerca anche le origini di questa festa dei lavoratori, le origini utopistiche che l'hanno preceduta e risale al secolo XVIII ed anche più indietro, trovando, poi, in una rivendicazione della classe lavoratrice — la giornata di otto ore — il filo conduttore che consente di dare alla agitazione operaia un senso ed un significato. Fino a che si giunge al 1° Maggio del 1886 negli Stati Uniti, che è il primo della lunga serie, ma il cui carattere non è ancora apertamente socialista, poiché ha piuttosto una intonazione nazionale. Solo in Francia, con il 1° Maggio del 1889 e soprattutto con quello del 1890, ha inizio il 1° Maggio impregnato di spirito socialista e diretto dalla Internazionale in tutti i paesi del mondo. E da questi anni fino ad oggi, il Dommanget prosegue la sua accurata indagine, condotta su un grande numero di documenti, giornali, opuscoli, resoconti di congressi, ecc., utilizzati con prudenza e scrupolo, senza cadere nella « évocation partisane ». Tuttavia, un limite forse dell'opera è dato dal fatto che essa è molto approfondita per la Francia (tanto che le vicende del 1° Maggio in questo paese sono prese quasi come rappresentative del 1° Maggio in tutti gli altri paesi), mentre è solo brevemente accennata per le altre nazioni. Ma di ciò è perfettamente consapevole anche il Dommanget, il quale, infatti, denuncia questo limite nella Introduzione, augurandosi che questa sua fatica susciti il desiderio di compierne altre simili nei diversi paesi. E questo sarebbe veramente auspicabile, specialmente se dovessero nascerne studi, come questo, condotti con tanta scrupolosità e con tanta consapevolezza della complessità dei problemi che si riflettono in un argomento particolare. (FRANCO CATALANO).

MARIO FUBINI, *Dal Muratori al Baretto*, Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento, 2ª ed. riveduta e accresciuta, Bari, Laterza, 1954, pp. 457.

RINALDO GARBARI, *Lettere d'amore e di poesia di Giosue Carducci*, Dalle *Primavere elleniche* alle *Odi barbare*, Firenze, Sansoni, Biblioteca del Leonardo, 1953, pp. 76. Si tratta di cose note, e di osservazioni ovvie.

GIUSEPPE GARIBALDI, *Lettere e proclami*, a cura di Renato Zangheri, Milano, Universale Economica, 1954, pp. xviii-130.

GIUSEPPE GIARRIZZO, *Edward Gibbon e la cultura europea del Settecento*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi storici, 1954, pp. 534. È il volume di un giovane, ricco di varia dottrina ed ingegno, sebbene di carattere un po' puntiglioso; ma un sano e attivo commercio col mondo lo verrà placando.

ARTURO CARLO JEMOLO, *La politica dei partiti nelle elezioni del '53*, Parma, Guanda, « Collana clandestina », 1954, pp. 81.

I classici italiani nella storia della critica, opera in due volumi diretta da WALTER BINNI, vol. I, *Da Dante al Tasso*, Firenze, « La nuova Italia », 1954, pp. 540. — Il volume contiene: *Dante*, a cura di Daniele Mattalia, *Petrarca*, a cura di Ettore Bonora, *Boccaccio*, a cura di Giuseppe Petronio, *Poliziano e Lorenzo il Magnifico*, a cura di Bruno Maier, *Ariosto*, a cura di Raffaello Ramat, *Machiavelli*, a cura di Cesare Federico Goffis, *Guicciardini*, a cura di Salvatore Rotta, *Tasso*, a cura di Claudio Varese. Dell'opera si parlerà distesamente all'uscita del II volume.

Il libro di Marco Polo, detto *Milione*, nella versione trecentesca dell'« Ottimo », prefazione di Sergio Solmi, Torino, Einaudi, 1954, pp. xxxi-271. — È una edizione elegantissima, e solo il lettore si duole che non sia stata riprodotta la traduzione ormai classica di Luigi Foscolo Benedetto, che appartiene, se non andiamo errati, a Garzanti. Le cure prodigate a questa nuova edizione, ad opera di Daniele Ponchiroli, che riproduce il testo degli *Scrittori d'Italia* del Laterza, ci fanno rimpiangere un po' meno la mancata ristampa della traduzione del Benedetto. Vi è un glossario in fondo, utilissimo al lettore, e poi un indice delle persone e dei luoghi notevoli. A proposito di Marco Polo, tutti gli studiosi si meravigliano che nelle celebrazioni che si fanno a Venezia non abbia alcun posto il più famoso marcopolista del mondo, il Benedetto; e non sappiamo spiegarci in nessun modo questa sua assenza. « È il più grande dolore — mi diceva uno studioso — che io ho provato nella mia vita, non trovando né il testo della traduzione del Benedetto, né il Benedetto in testa alle manifestazioni del Comune di Venezia ». Probabilmente il Benedetto si sarà mostrato insofferente di alcune esigenze che pongono di solito questi comitati. E un altro, che era andato a Venezia ad assistere nel Teatro Verde dell'Isola di San Giorgio alla rappresentazione di due *Nô* ad opera della compagnia di comici del Teatro Imperiale di Tokio, voleva conto da me del fatto che non fossero stati invitati dal sindaco di Venezia e dal comitato i veri cinesi, perché Marco Polo parla della gran città, ove era il Gran Cane, che risponde al nome di Chemenfu, e che deve trovarsi nelle terre di Mao. « E invece sono venuti i giapponesi, e un professore che parlava con la voce di ranocchia ci ha detto che quella era una grande 'manifestazione spirituale', e pareva di essere in una sagrestia! ». « E poi, — continuava il mio in-

formatore — c'era quello che fa i mosconi napoletani alla televisione e che si dà un gran da fare e si presenta sempre come un professore di università; tu lo conoscerai, se è tuo collega ». « Ma io non conosco nessuno, io conosco sempre i buoni libri. Poi dai fessi io mi tengo lontano, anche alla televisione, che raramente dà spettacoli notevoli. Io non l'apro nemmeno, per paura di incontrarmi nel film a puntate, *Mio padre il signor preside* ». Ma noi vogliamo essere equi a tutti i costi, non pensiamo che si sia voluto obliterare la Cina comunista (del resto di Cine ne esistono o coesistono almeno tre: quella feudale, quella coloniale, e infine la Cina democratica-popolare, che per fortuna del mondo ha il sopravvento sulle prime due), ma soltanto il Comitato si sarà provato a scegliere qualche cosa del teatro cinese, che, per quel che dicono i competenti, è meno elaborato di quello giapponese. Pure bisognava trovare qualche cosa, perché non si desse l'impressione di una preferenza partigiana, e di una esclusione a sfondo politico, e non bastava una semplice mostra di arte cinese, dove non c'è nulla che non sia stato occidentalizzato. Insomma, questo Marco Polo, per una ragione o per un'altra, ci vuole dare dei dispiaceri, e allora ci siamo messi a leggere l'edizione divulgativa *Marco Polo, il libro delle Meraviglie*, Mondadori, 1954, dove il simpatico Ranieri Allulli ci dà un dialogo in tre tempi del giornalista Qualunque *junior*, e dell'astrologo Barbaverde. L'Allulli in forma scherzosa direi alla maniera del Tassoni nei *Ragguagli del Parnaso*, e altre sue fantasie, fa la storia del libro, e convoca tutti gli altri scrittori, dal Boccaccio all'Ariosto, che in un modo o in un altro possono aver consonanza col celebre *Milione*. Qualcuno potrà fare delle obiezioni a questa specie di riepilogo scherzoso di tutte le discussioni che sono state fatte sul libro del geniale veneziano, ma come la parodia è riconoscimento di poesia, così le prose scherzose dell'Allulli sono riconoscimento dell'importanza dell'opera di Marco Polo, e degli studi stessi che il Benedetto e altri marcopolisti vi hanno condotto attorno. Del resto il Mondadori si appresta a pubblicare nei suoi Classici il *Milione* (redazione in volgare trecentesca) con nuovissime cure dell'Allulli. (LUIGI RUSSO).

FRANCO LANDOGNA, *Antologia della critica storica*, Torino, G. B. Petrini, 1954, voll. 3, pp. 546-540-598.

DINO MALGRID, *Recita a me solo*, Genova, Typis, 1954, pp. 93.

ETTORE LEPORE, *Il princeps ciceroniano e gli ideali politici della tarda repubblica*, Napoli, Istituto per gli Studi Storici, 1954, pp. 446.

CARLO MARX, *Il Capitale*, vol. II, parte 2a, « Il processo di circolazione del capitale », Roma, Edizioni Rinascita, 1954, pp. 316.

MARX e ENGELS, *Sull'arte e sulla letteratura*, prefazione di Valentino Gerratana, Milano, Universale Economica, 1954, pp. xvi-104.

FRANCIS OTTO MATTHIESSEN, *Rinascimento americano, Arte e espressione nell'età di Emerson e Whitman*, prefazione di Cesare Pavese, trad. di Franco Lucentini, Torino, Einaudi, « Saggi », 1954, pp. xiii-781. — Per un giudizio completo sull'opera del critico americano si veda « Belfagor », settembre 1950, pp. 549, il ritratto critico di Vittorio Gabrieli.

GIUSEPPE L. MESSINA, *Parole al vaglio*, Pronuario delle incertezze lessicali e delle difficoltà grammaticali, Roma, Signorelli, 1954, pp. xi-334.

ANGELO MONTEVERDI, *Manuale di avviamento agli studi romanzi*, Le lingue romanze, Milano, Vallardi, 1952, pp. 252.

ANDERSEN NEXØ, *Espiazione*, romanzo, a cura di Clelia Noulain, Milano, Universale Economica, 1954, pp. x-135.

FAUSTO NICOLINI, *Arte e storia nei « Promessi sposi »*, estratto dagli Atti dell'Accademia Pontaniana, n. s., vol. V, 1954, pp. 123-154. — In questo scritto il Nicolini tempera molto le sue affermazioni dei lavori precedenti pubblicati attorno al '34-35, non perché egli allora cogliesse il Manzoni in errori di fatto, ma perché si rifiutava di mettersi dal punto di vista dello scrittore, che si era nutrito di letteratura storiografica illuministica. E però il Manzoni non deformava volutamente il suo Seicento. Il Nicolini è un innamorato del Seicento napoletano-spagnuolo, e nei suoi vecchi lavori manzoniani dava l'impressione che egli corrodessa la sostanza storica del grande romanzo, perché troppo nostalgico di quella sua Napoli spagnoleggiante, tanto da estendere il suo amore anche alla Milano della stessa epoca. Egli ricorderà che le sue ricerche avevano allarmato molti manzonisti, e provocato sporadiche polemiche, a cui chi scrive oggi questa nota non volle mai partecipare, perché egli le apprezzava come curiosità erudite, e sentiva che i *Promessi sposi* erano soltanto un pretesto, per le ricerche di un infaticabile esploratore di archivi come lui. Noi concludiamo col dire che non si può fare il processo al Manzoni, non perché egli era un artista, quasi che l'arte sia una creazione campata in aria, ma perché ogni arte ha la sua interna storia, o il suo interno storicismo, che bisogna rispettare, perché quel tale storicismo, falso o non falso, è il fondamento e la *humus* di cotesta opera di fantasia. (L. R.)

IDELFONSO NIERI, *I caratteri*, a cura di Giuseppe Lisi, Venezia, Neri Pozza, 1953, pp. 92. — Queste pagine, ritrovate dal curatore fra le carte del Nieri, inedite, con una appendice di racconti non raccolti dall'autore, completano la figura del Nieri, che nel suo stile popolare può pure essere considerato un classico fra gli scrittori popolareshi dell'Ottocento.

GINO PALLOTTA, *Parlamento e Popolo in Italia*. Roma, Macchia, 1953, pp. 428. — Il mercato librario italiano offre ormai numerose storie

d'Italia dal 1860 ai nostri anni, non c'è anzi corrente culturale militante che non possa offrire una o più interpretazioni delle vicende di sessanta anni di storia unitaria, come non c'è grande o piccola corrente politica, filone di ispirazione etico-politica che non porti implicita una propria e peculiare storia d'Italia. Le vicende e i dibattiti dal primo dopoguerra in poi hanno infatti portato la benefica conseguenza di costringere un po' tutti a un riesame della nostra storia recente ed hanno smosso variamente un terreno sommariamente assestato o sopra la denegata possibilità di fare storia di avvenimenti troppo recenti perché il tempo ne abbia decantati e scoperti tutti gli aspetti e insieme offerto tutti i documenti, o sopra la invocata distinzione fra storia e politica, secondo cui non sarebbe possibile fare storia di ciò che è ancora avvolto e fragrante del fumo delle battaglie politiche. Distinzione, questa, che potrebbe anche passarsi per legittima, se non fosse usata in modo particolare, e molto spesso, per negare ogni e qualsiasi dignità di storia ad una ben determinata e già ricca corrente storiografica. Nonostante questi ostacoli dunque, gli studi italiani di storia contemporanea si presentano già ricchi e soprattutto fecondi di più ricche promesse. Questo perché proprio in questi anni si avviano a passare decisamente dallo stadio iniziale di assaggi, sintesi sommarie, intuizioni e formulazione di ipotesi di lavoro a quello delle ricerche più circoscritte ma insieme più approfondite ed esaurienti mentre parallelamente si liberano di ogni residuo di impostazione controversistica o polemica. Qualunque cosa si pubblichi perciò in questo campo non può non interessare. A maggior ragione doveva attirare l'attenzione un libro come questo di Gino Pallotta, il cui titolo, *Parlamento e Popolo in Italia* dichiara già un impegno preciso e insieme difficile. Difficile, perché ci sembra che la meta attorno a cui dovrà girare la storiografia contemporanea per completare la evoluzione e il passaggio di cui si diceva sopra sia proprio questo: riuscire a narrare una storia d'Italia che non sia una storia della classe dirigente in Italia dal '60 in poi, ma la storia di tutto il popolo italiano, del popolo però, per intenderci, inteso come realtà politica economica e sociale senza speciali e precostituite « virtù nazionali », « geni della stirpe », « missioni » e analoghi fantasmi retorici. Questa difficile via ha il merito di aver sentito esser necessario tentare e di aver voluto tentare il Pallotta. Che sia riuscito a percorrerla tutta e con completa soddisfazione non si può però affermare. Soprattutto per due ragioni, una a lui imputabile, e invece derivante dallo stadio in cui ancora questi studi si trovano. Fin dalla partenza gli è mancata una concezione del « popolo » sufficientemente elaborata ed approfondita. Giusta e più che apprezzabile l'esigenza di non chiudere dentro le aule parlamentari, anche volendo fare una storia soprattutto parlamentare, la storia dell'Italia unita e quindi potenzialmente feconda l'impostazione di questa come storia non di soli di-

battiti parlamentari aventi come centro una attività di governo, ma come sfondo e prospettiva la realtà più vasta del popolo su cui quella attività di governo si esercita e da cui partono in forma legale ed extra-legale le reazioni più varie, dalla sconfitta elettorale, allo sciopero, alla sommossa. Ma specialmente nelle prime pagine del suo libro il Pallotta sembra confondere il popolo con l'opposizione parlamentare o almeno con certe correnti di essa. Che parla certamente in nome del popolo e di questo nome riempie i suoi interventi, ma da a quel termine una accezione che non sappiamo fino a che punto oggi si possa ritenere chiara e accettabile da chi voglia attingere la vera realtà popolare di quel tempo. Della popolarità di Garibaldi nessuno dubita, come nessuno dubita dell'amore di Garibaldi verso il « popolo », ma l'importante è sapere fin dove in concreto si era disposti a giungere e in quale direzione si cercava di indirizzare le passioni e gli entusiasmi « popolari ». Coll'avvicinarsi alla fine dell'Ottocento cambia nel libro del Pallotta il contenuto e l'estensione del concetto « popolo », che tendono sempre più a coincidere con quelli più precisi propri della locuzione « movimento operaio ». E con questo è chiaro che siamo molto più vicini al concreto. Tocchiamo così quell'altra ragione, non all'A. imputabile. In realtà gli studi sul « movimento operaio » italiano, sono oggi appena all'inizio, un inizio quanto mai promettente e ricco, ma inizio rispetto al lavoro che resta ancora da fare. Tenuto conto di questo, non è dubbio che la lettura di *Parlamento e Popolo in Italia* sia più che utile a chiunque voglia rendersi conto di sessanta anni di storia italiana. Peccato che l'esposizione si fermi, non riusciamo a immaginare per quale ragione, alla guerra di Libia, mentre furono i fatti e le polemiche del 1914 che, traboccando sulle piazze e da queste premendo dall'esterno sul Parlamento, misero in crisi questo istituto fondamentale dello stato postunitario e con questo lo stato stesso, che infatti dopo la guerra riprese la sua vita solo, in realtà, per procedere alla propria auto-liquidazione. (GIOVANNI COTTONE).

GIULIANA PALIERI ANNESI, *Diario poetico, 1933-1953*, Rieti, Arti Grafiche Nobili, 1954, pp. 60. — Fine raccolta di versi di una donna, che anche ha avuto una assai dolorosa esperienza: il marito è stato seviziato e ammazzato dai tedeschi nel campo di Wietendorf il 13 aprile 1945. Ma non è per questo tragico evento che noi sentiamo il bisogno di segnalare il *Diario poetico* della Palieri Annesi, ma per il valore obbiettivo dei suoi versi. La Giuliana Palieri Annesi aveva avuto in precedenza giudizi favorevoli di Benedetto Croce, di chi scrive questa nota, di Umberto Bosco, di Pietro Paolo Trompeo, e altri. Il volumetto non fu presentato al Premio Viareggio, perché fu finito di stampare in Rieti il 1º agosto 1954, quando era scaduto il termine valido del concorso. (L. R.).

GOFFREDO PARISE, *Il prete bello*, romanzo, Milano, Garzanti, 1954, pp. 300. — È un peccato che

di questo libro si debba dire che abbia avuto successo soprattutto per le sue compiacenze pornografiche. In realtà le compiacenze pornografiche ci sono, fastidiose e inutili; e distraggono autore e lettori da un approfondimento dei temi che sono alla base delle vicende descritte. Il prete bello, le zitelle smaniose che lo circondano e lo spingono al peccato, gli esponenti provinciali di un governo corruttore non sono che il contorno necessario per lo sviluppo della vita di un gruppo di ragazzi. Il Parise ha dimostrato molto coraggio nel distruggere tutti gli schermi con i quali la letteratura ricopre la realtà di un'infanzia messa a tu per tu con gli esempi di una vita guastata dalla miseria, dall'ignoranza e dall'ipocrisia. Questo coraggio proviene da un fondamentale ottimismo. I ragazzi più vivi, Sergio e Cena, ritratti con mano aperta, noi li sentiamo in salvo, nonostante i loro errori e il triste tirocinio che li porta a scoprire il logoramento della moralità tradizionale. I ragazzi respingono le formule vuote di quella morale. I pilastri che le tengono in piedi sono corrosi. Essi scoprono, coi loro occhi limpidi, il segreto vischioso che lega il prete avido di rinomanza alle zitelle viziose: un legame forte come il peccato che le pratiche del bigottismo e la retorica patriottica non riescono a camuffare. L'indagine che i ragazzi fanno del loro mondo si anima quindi di spirito iconoclasta: i falsi idoli si infrangono di fronte all'ingenua forza devastatrice di queste giovani forze sinceramente ansiose di un clima più pulito. In questa ricerca incosciente di un ideale umano l'attenzione di Sergio e di Cena si ferma sul Ragioniere, un ladruncolo dignitoso che paga con la vita un'impresa spavalda; e su Fedora, la bella prostituta generosa e limpida nel suo vizio scoperto. In tutta la galleria di personaggi che il Parise ci presenta, il ladro e la prostituta sono i soli che possono dare ai ragazzi un esempio di lealtà, e di disinteresse; e alimentare la limpida amicizia che li conduce a superare le tentazioni del lucro. La denuncia della corruzione degli schemi morali tradizionali non è nuova nella letteratura di oggi. Il Parise vi porta una sua crudezza esasperata e violenta che acquista il suo valore poetico proprio perché filtrata nella sensibilità di creature nuove e sincere. Ci si può domandare fino a che punto il Parise abbia avuto coscienza critica dell'alto valore umano di questo dramma. A volte viene il dubbio che egli abbia perduto di vista questo filone essenziale per lasciarsi sedurre dalla realizzazione di effetti più facili e comuni. E sono proprio questi effetti, raggiunti con una tecnica qualche volta macchiettistica, che impediscono all'autore di dare il dovuto risalto alle figure e alle situazioni veramente originali; e che disgustano il lettore. (DINA BERTONI JOVINE).

PIER PAOLO PASOLINI, *Dal Diario (1945-1947)*, versi, Caltanissetta, Edizioni Salvatore Sciascia, 1954, pp. 29.

SERGIO PEPI, *Arcobaleni*, versi, Roma, Edizioni Studio Letterario, 1954, pp. 57.

CARLO PORTA, *Le poesie*, edizione critica integrale a cura di Dante Isella, Firenze, « La nuova Italia », 1954, voll. 2, pp. 492-321. — Di questi volumi sarà curata la recensione nel prossimo fascicolo.

Problemi del Risorgimento triestino, vol. II a cura del Centro studi per la storia del Risorgimento, Trieste, Università Editrice, 1953, pp. 329. — Contiene studi di G. Luzzatto, G. Cervani, F. Catalano, G. Spadolini, P. Pieri, E. Apih, G. Stefani, G. Saba, con una presentazione di Nino Valeri.

ULISSE PROTA-GIURLEO, *Pittori napoletani del Seicento*, Napoli, Fiorentino, 1954, pp. 168.

PIETRO PULIATTI, *La letteratura ascetica e mistica del Quattrocento*, Catania, Edizioni Camedine, 1953, pp. 142.

GIUSEPPE RAIMONDI, *Notizie dall'Emilia*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 307. — Questa ulteriore prova di sapienza stilistica che ci dà Raimondi interessa in modo particolare perché ci fa assistere all'efficace ricupero d'una tensione narrativa dal centro stesso d'una letteratura di memoria di fondamentale impianto « rondista ». Raimondi è uno dei nostri scrittori più sicuri dei propri mezzi espressivi: preciso, evidente, sottilmente analitico, s'è costruita una sintassi che sembra fatta apposta per dar precisione e consistenza ai ricordi; e ora, dalle prime pagine apertamente autobiografiche di questo volume, questa sua sintassi la spinge a tentare l'avventura del racconto. *Dominique, Angela*, sono racconti assai belli. Forse, non ci danno l'emozione del nuovo: Raimondi finisce sempre per portarsi dietro qualcosa di risaputo. Ma racconti, sono; e in qualche modo potremmo anche definirli perfetti. In questo senso, poi, l'esempio di Raimondi può acquistare anche un valore di monito, oggi che troppo spesso, per fare una narrativa contro una determinata letteratura, si fa una narrativa contro tutta la letteratura. Non narrativa contro la letteratura, ma dalla letteratura; è avvio del racconto, consistente pagina per pagina, oltre l'effimera vita d'una stagione. Tutto ciò, inoltre, per non dire della sentimentale saggezza con cui Raimondi arricchisce la fermezza del suo stile, e della ricchezza di vita morale che fra l'altro gli permette di esprimersi a proposito della politica, o meglio della « passione politica », in termini di così calda partecipazione: « Mi piace, non proprio parlare di politica, ma viverci vicino e dentro. Parlarne anche, ma solo con quelli che

all'incirca sono dalla mia parte, con quelli che ci sono stati, e torneranno a esserci. Perché una passione politica è anche un sentimento di affetto, e di amore; e un giorno ci si ritorna ». (SERGIO ANTONIELLI).

GAETANO SALVEMINI, *Che cosa è la cultura?*, Parma, Guanda, « Collana clandestina », 1954, pp. 60.

GAETANO SALVEMINI, *La Rivoluzione francese*, Bari, Laterza, « Collezione storica », nuova ed. riveduta, 1954, pp. 416.

MANARA VALGIMIGLI, *La mula di don Abbondio*, Bologna, Cappelli, « L'ippocampo », 1954, pp. 200.

GIOVANNI VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di Fredi Chiappelli, Firenze, Le Monnier, 1954, Collezione in 24°, già diretta da Pietro Pancrazi, pp. 318. — Raccolta pregevolissima, fatta con molta cura filologica da Fredi Chiappelli, e che resterà fondamentale per l'epistolografia dello scrittore siciliano. (L. R.).

W. A. VETTERLI, *Geschichte der italienischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Bern, A. Francke Ag. Verlag, 1950, pp. 171.

VANN'ANTÒ (DI GIACOMO), *Indovinelli popolari siciliani*, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 1954, pp. 133. — Volumetto assai ben fatto, e che non apparve nella graduatoria elaborata da tutta la giuria al completo nel « Premio Viareggio », perché due suoi sostenitori lo volevano far passare per un libro di poesia, mentre esso andava considerato come un felice volumetto di folklore. Al Di Giacomo io ero stato molto favorevole nel premio Cattolica di due o tre anni fa per una semplice poesia, che egli allora presentò a quel concorso, dove di solito i giudici leggevano collegialmente i lavori dei concorrenti. Al « Premio Viareggio » fui spiacente di non poter approvare la proposta avanzata da Giacomo De Benedetti e da Giuseppe Ungaretti, perché argomentata con ragioni allotrie; dignitosamente Vann'Antò non si presentò a riscuotere il premio di 250.000 lire, che era stato detratto da un altro premio di mezzo milione. Da tutti questi dati spiccioli che ho dato sui vari premi e premietti di Viareggio, il lettore potrà farsi persuaso che la giuria non sempre funziona bene: vince chi grida di più, e io non ho voluto gridare mai, non solo per rispetto alla mia dignità, ma per cautela igienica dei miei nervi. In ogni modo vada al Vann'Antò il nostro plauso da questa rivista, e anche al suo bravo editore Salvatore Sciascia, di Caltanissetta. (L. R.).

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

SAGGI E STUDI

IL TRAPASSO DAI « GIAMBI ED EPODI » ALLE « RIME NUOVE » (CRISI AMOROSA E CRISI POETICA)

Nel 1870 Cesare Parenzo, amico di Giosue Carducci per essergli stato compagno di studi a Pisa, lui studente di legge, e Carducci studente di lettere, sposava Estella d'Almerico, donna coltissima, che per i tempi rappresentò un'idea avanzata della femminilità. Invero sono pochissime le donne del primo Ottocento, e dei primi decenni della seconda metà del secolo, che abbiano avuto peso nella vita nazionale. È lecito congetturare e affermare che le donne ancora erano educate secondo i moduli della scuola della Controriforma: la chiesa cattolica ha escluso sempre le donne da un noviziato di cultura libera e disinteressata, e solo in questi ultimi anni la donna è balzata in avanti, a esigere non solo l'eguaglianza dei diritti, ma anche l'eguaglianza ideale e politica. Invero un'educazione profondamente democratica non può restare sorda a questa esigenza della donna moderna; il povero Leopardi, che amava molto, non riamato, le donne, si faceva esortatore perché da loro « non poco la patria aspetta », ché « non in danno e scorno De l'umana progenie, al dolce raggio De le pupille vostre Il ferro e il fuoco Domar fu dato », ed esaltava il sacrificio di Virginia, cui « la molle Gota molcea con le celesti dita Beltade onnipossente », quella Virginia che scendeva volenterosa all'Erebo, pur di non lasciarsi accogliere nell'ampio letto del tiranno. Ma quello stesso Leopardi, in un momento di acedia polemica, doveva gridare contro le donne, perché « a quell'eccelsa imago Sorge di rado il femminile ingegno; E ciò che ispira ai generosi amanti La sua stessa beltà, donna non pensa Né comprender Potria. Non cape in quelle Anguste fronti egual concetto ». È noto che il tono di tutta la poesia *Aspasia* è quello dell'amante deluso o irritato: il concetto più genuino della donna nel Leopardi è invece rappresentato nella poesia *Per le nozze della sorella Paolina*, particolarmente nella strofa di Virginia, che è la terza donna, insieme con Silvia e con Nerina, che dominò la fantasia del grande poeta. Il Foscolo, che fu quel grande amatore di donne che tutti conoscono, ha scritto un lungo saggio intitolato *Donne italiane*, redatto negli anni londinesi, dove dibatte la quistione del matrimonio, dell'adulterio, e del divorzio in Italia.¹

¹ Lo si può leggere in *Saggi di critica storico-letteraria* tradotti dall'inglese, vol. XI delle *Opere* di Ugo Foscolo, Firenze, Le Monnier.

È evidente che con questo nostro preambolo noi vogliamo intendere un po' più storicamente quello che è stato il problema dell'amore e della donna in Giosue Carducci. Non si tratta solo di riferire delle notizie curiose e captanti sull'amore del Carducci per la Lina Cristofori Piva, la moglie del colonnello Piva, garibaldino (Garibaldi c'entra sempre in tutte le passioni del Carducci), ma d'intendere la vita sentimentale e amorosa del Carducci non come un'episodio biografico, che c'è anche in tutti gli uomini comuni, ma come un episodio che schiude nuovi orizzonti e allarga la prospettiva poetica del Carducci scrittore.

Il Carducci si innamorò della Lina Piva all'età di 36 anni, mentre la donna ne aveva 26; l'amore durò un decennio, naturalmente con molti contrasti e turbamenti. La Lina Piva morì il 25 febbraio 1881, all'età di soli 36 anni (essa era nativa di Rovigo, ma di origine mantovana). Scrisse il Carducci di lì a poco:

Le donne perbene, che si frapposero alla mia vita, mi recarono sempre disgrazia. Quando non sanno che altro dolore darmi, o che altro dispetto farmi, muoiono.

Il Carducci soprattutto amò in quella che poi chiamò Lidia l'ingegno e l'inclinazione artistica, e a lei scrisse fra l'altro queste righe:

Scrivetemi voi della bella prosa vostra, che è poesia alata, colorata e cantante; scrivetemi delle cose belle, e dei dolci pensieri, e degli alti e nobili affetti; io aspetto....

La povera Lina Piva era spacciata per la sua cattiva salute (era ammalata di tubercolosi) già nel maggio 1880; essa si era lasciata visitare da due specialisti di Bologna e di Milano, ed entrambi le avevano ordinato poche cure, però essa concludeva, che per la sua vita non c'era più nessuna speranza: « Bisogno sommo ho di quiete e di verde silenzio [si osservi la reminiscenza carducciana] e d'un po' di carità per parte dei miei amici.... Non credo nell'efficacia di nessuna cosa, ma faccio e farò per lasciare la mia figliolina meno presto che posso. Del resto non sono né preoccupata né triste; annoiata sì più che mai! E in una cosa sola pongo tutto il mio ardore, nel desiderare almeno le tue notizie! se mi è negata la consolazione di vederti e guardarti. Ti abbraccio con tutta l'anima mia, e sommessamente mi raccomando a te, only dear. Tua Lina ».

Quella figliolina di cui la Lina parlava non si sa dire se sia stata proprio figliuola del Carducci, perché essa fece troppo presto a morire; invero la Lina, se fosse stata figliuola del Carducci, non avrebbe avuto dei falsi pudori, parlando e scrivendo al suo amico. Si deve ricordare un atto gentile della signora Elvira Menicucci, sulla cui grettezza si sono fatti troppi ingiusti commenti, che in quei giorni terribili della malattia già al suo termine volle prendersi la figliuola della Lina e portarsela in casa sua.

Il Carducci assistette la donna amata stando al suo capezzale, e scriveva a Vittorio Betteloni, a Verona, queste tristi parole: « Non c'è più speranza, è condannata a morire tra dolori atroci, che cresceranno fino all'ultimo. Ella

a quando a quando anche spera, e parla e pensa di guarigione, ma ci vorrebbe un miracolo, e i miracoli usavano una volta, precisamente a favore di birbanti ».

Noi possediamo pochissimi biglietti o lettere della Lina, poiché gli eredi Carducci, o la moglie o le figliuole, le distrussero. Rimangono però tutte le lettere del Carducci, che per la storia letteraria sono quelle che più importano. Lo storico non saprebbe dare un giudizio sull'ingegno della Lina Piva, che il Carducci presentava come ingegno straordinario; ma tutto questo dipendeva non solo dall'amore, ma anche da quella possibilità che hanno le donne di sapersi adeguare allo stile e alla mitologia dell'uomo amato. A questo proposito può ricordarsi una battuta di Alfredo Panzini, sulla donna: « La donna, egli scrive, è capace anche di simulare l'ingegno, se è innamorata ». Il Carducci una volta in una lettera del 1° marzo 1877, cerca di lodare un sonetto della donna amata; ma il giudizio del poeta a noi sembra un po' evasivo. Non appena egli accenna un giudizio tecnico, subito dopo si ripara dietro la sua desolazione per il contenuto, e finisce la lettera così effondendosi:

E a me, dolce amica, il mondo tutto è carcere: non so più rallegrarmi né confortarmi né rafforzarmi a far nulla. Né meno il sole, che solevo adorare, né meno la poesia antica, che mi consolava, ora valgono più a isgombrarmi dall'animo questo doloroso torpore che da due mesi mi fascia. Questa volta credo quasi certo che invecchio e inaridisco. E da una parte sarà meglio.

Già in una lettera precedente del 20 febbraio (il Carducci aveva 42 anni) egli aveva espresso lo stesso tedio:

In questi due mesi sono invecchiato di sembianze e di animo, che né io mi riconosco più, né mi riconoscono gli altri. Il vuoto mi circonda fuori e dentro, io mi vi perdo.

Il poeta naturalmente era sincerissimo, ma quando ci si sente vecchi, segno è che l'amore è finito; e già sul finire del '77 noi da altri documenti apprendiamo che i due amanti si erano piuttosto raffreddati.

Per la morte della Lina Piva, il Carducci in una rivista di Milano fece uscire un breve necrologio della sua amica: « È morta a trentasei anni come Raffaello, di cui nei modi e negli affetti ritraeva qualcosa dell'ideale gentilezza ».

Il poeta accennò spesso alla Lina, che fu il suo unico e profondo amore, nelle lettere alle altre amiche: ricorderemo particolarmente la lettera a Adelaide Bergamini, romana, con la quale il poeta intrattenne affettuosa corrispondenza:

Carolina dunque è il nome della sua nipotina? Carolina! nome per me triste. Quante donne ho conosciute di questo nome sono morte anzi tempo, e furono infelici. No, veramente tre o quattro morirono maturissime, ed erano delle donne solite, grandi chiacchieratrici; ma a me ne rimangono forse nella memoria tre, una, mia parente, buonissima, angelica, a mano di un marito stupido e brutale. Morta a trentatré anni. Un'altra, vaghissima, ballerina, finita male, da me amata, « quando dei miei fiorenti anni fuggiva

La stagion prima »; la terza [la Lina Piva], dorme alla Certosa, e quando la nebbia rigida ricopre tutti i colli all'intorno, ho sempre paura che ella abbia freddo; tanto era delicata. Chi dice a lei, signora Adele, che i morti non sentono anche sotterra? Quando la primavera fiorisce, essi forse danno un sussulto, e sentono il germinare della terra intorno alle loro tombe, e in mezzo alle loro ossa, e ripensano al sole. Oh che il sole benigno riscaldi un po' i poveri morti; poich  l'amor nostro non li riscalda di certo. Noi dimentichiamo cos  facilmente. Ella, non   vero, crede in Dio e nell'anima immortale. Io non posso credere particolarmente alla seconda, ma penso sempre alla morte, e mi avvezzo a morire tutti i giorni pi , perch  ormai sono stanco di sperare dal mondo i grandi ideali della mia giovent , e veramente amo pi  poco e pochissime idee e persone. (Lettera del 24 novembre 1881, *Lettere* vol. XIII).

Un po' tutte le lettere del Carducci, che tutti immaginiamo furenti, o diti-rambiche, o irte di critica, sono invece un po' tutte venate di malinconia, e il poeta effettivamente ebbe un profondo e vivo senso della morte; e basta citare per tutti la poesia *Mors*, o *Pianto antico*. Operava in lui la tradizione alfieriana (*mi avvezzo a morire tutti i giorni pi *), ripresa poi da Foscolo e Leopardi e riecheggiata anche dal Manzoni.

Come si conobbero il Carducci e la Carolina Piva?   stato raccontato egregiamente da Michele Saponaro, nel suo libro *Carducci*. Due ragazze erano andate a trovare il poeta a Bologna: la Maria Antonia Torriani, e Anna Maria Mozzoni, proprio nella primavera del '71. La prima gli parl  di Milano, e dell'ammirazione che in quella citt  avevano per il poeta di Bologna; ma il Carducci rispose amareggiato, ricordando quello sciagurato poeta, Bernardino Zendrini, traduttore non del tutto spregevole di Heine. In tale occasione la Torriani ricord  la sua amica signora Carolina Cristofori Piva, che sarebbe stata lettrice assidua dei versi del Carducci. Il 27 luglio del 1871, compleanno del poeta (egli compiva 36 anni), il Carducci ricevette una lettera della Carolina, scritta in modo piuttosto impertinente, ma con le lusinghe di un bel suo ritratto: « Mi sono abbandonata con delirio alla lettura dei suoi bei versi, e spesso ho baciato anche il libro, parendomi che non bastasse di averli impressi nella memoria »; e quando la donna torn  a scrivergli, e a chiederle dei versi nuovi solo per lei, il Carducci le mand  manoscritto *Il canto dell'Italia che va in Campidoglio*. La Lina si sfog  poi a dire: « Nel salotto della contessa Maffei io ho lanciato il nome di Carducci come una bomba all'Orsini, e poich  il nome non era ben noto, ho urlato, ' Voialtri non sapete che forse non morr  '! Hanno parlato male di Foscolo, hanno detto che Manzoni   un santo, che   unico, che si comunica tutti i venerd . Evviva la Paneropoli sonnolenta, la Babylo minima ».

Era necessario fare questo breve *excursus* sulla vita amorosa del Carducci per poter chiarire il significato di alcuni versi nella poesia *Per le nozze di Cesare Parenzo* dove egli, con malizia polemica, si presenta come « spirito superbo »: « Ei per la via degli anni Tutti i soavi inganni Gitt . Gitt  la soma Delle memorie pie; e con la mente doma Da Torve fantasie, Solitario, aggrondato Va pel divin creato ». Se il Carducci per un momento si paragona ad Anacreonte, « il buon veglio di Teo », lo fa per mostrare il differente

tono della sua vita. Lo scrittore, dopo aver messo questo discorso in bocca ai suoi avversari, esprime e confessa quelli che sono i suoi ideali: « E pur (m'udite, o voi Che un dì mi amaste) ancora Dischiude i color suoi E in mezzo al cor m'odora Più soave che prima Il fior di poesia ». Egli vuole essere un po' come Sofocle, il quale meditava le sue tragedie facendo libazioni propiziatricie alle Erinni, le tre dee infernali (« Libava alle tre dee Il tragico divino Meditando i segreti Di Colono oliveti »).

Questa poesia per le nozze di Cesare Parenzo è una delle migliori dei *Giambi ed Epodi*, e direi anche delle più trascurate dalla critica: per noi è significativa, perché pur nella manifestazione di affetti teneri, il poeta non dimette o dismette la sua natura di combattente, né sa allontanarsi dai modi rudi della realtà. La poesia è fedelissima alla ispirazione e alla fede religiosa particolare del Carducci: egli a un certo punto dice che non è vero che l'uomo debba sottostare sempre per destino al dolore e al peccato, perché c'è pure da provare gioia dei pensieri, dei sentimenti, e delle azioni. Si augura che all'Italia venga una gioventù valorosa e onesta, e in questo fermo augurio continuerà a spezzare le prepotenze e le frodi degli uomini, disposto a cedere, ma incitando al bene, come il gladiatore di origine etrusca, o tirreno, ferito e piegato sul ginocchio, cadeva nel circo dinanzi al popolo romano.

La poesia è stata scritta il 4 giugno del 1870: e volentieri si fa appello a questa data per una concomitanza con lo schiudersi dell'animo del poeta all'amore per la Lina Piva.

Un uomo come il Carducci, non facile agli innamoramenti, si prepara ad essi per tutta una concorrenza di immaginazioni e interferenza di sentimenti: il che forse avviene a tutti i mortali, perché quando viene l'amore, segno è che esso già era stato preparato dentro di noi.

La prima lettera che noi possediamo del Carducci indirizzata a Lidia è datata dal 30 luglio 1871: la Lina Piva gli aveva mandato il suo ritratto, e insieme alcuni suoi versi; il poeta si rifiutava di ricambiare il dono con un ritratto suo:

Non le mando il mio ritratto (già non ne ho più), pur ringraziandola di gran cuore che ella abbia avuto il gentil pensiero di mandarmi la imagine sua. Ha pensato bene, che mi dovesse esser caro di conoscere le sembianze della gentile e superba donna che scrive versi così femminilmente veri e lettere così virilmente originali.

Il Carducci si limitava a mandare un autografo, cioè a dire la copia dei versi scritti per il trasporto delle reliquie di Ugo Foscolo in Santa Croce. C'è anche nella lettera un motivo che a noi interessa: il poeta protesta contro la fama che di lui hanno fatto quale uomo satanico e petrolifero: « Sì, le sono grato delle sue lodi e dell'affetto: quando uomini, che di uomini non hanno che i pantaloni, e non hanno certo né la bellezza né la grazia, né le virtù delle donne gentili, van ricantando ch'io sono 'un petroliere' (vocabolo mitico) in versi, essi, pagati per ispendere il fango (ma a quelle basse altezze dove il picciol tiro del loro braccio di pigmei cachettici può arrivare); quando

ciò avviene, io mi tengo carissima una lettera come la sua: essa mi rasserena e mi dà coraggio ».

La seconda lettera a Lidia è del 20 novembre 1871: aveva lasciato passare più di tre mesi, ma in essa cogliamo un'espressione, che è segno dello screpolarsi del poeta a un sentimento d'amore: « Sento con dolore che ella non gode di intiera salute. L'anima arde forse, consuma l'involucro: non è dato di essere cherubini impunemente ». Anche una donna tardiva avrebbe capito che qui il poeta piegava il ginocchio.

Una terza lettera è del sette gennaio 1872, e vi si coglie questa espressione: « L'animo mio è triste e inerte, come questa umida e nebbiosa giornata. Vi riscriverò meglio in una bella giornata che il sole rifaccia capolino. Per ora rileggerò nel vostro Heine e nei comentatori antichi di Dante ». La Lina aveva inviato un Heine elegantissimo, già compagno delle sue passeggiate, ed essa petulante torna a scrivere al poeta, ahimè, chiedendo notizie di Enrico Panzacchi, il più galante verseggiatore del tempo, e per il quale la Piva ebbe una forte inclinazione, ciò che in tempi successivi costituirà il tormento del Carducci. Il Carducci risponde pazientemente, poi parla del marito della donna, e scrive queste parole: « Vostro marito non può non essere un gran brav'uomo, prima di tutto perché voi lo avete eletto ad amare, poi perché come dite egli è uso a non istringer la mano che a pochi. Oggi, l'amicizia come l'amore, la stretta di mano come il bacio, si volgarizzano troppo: gli alti animi devono essere sobri e pudichi pur nell'amicizia. E perciò mi sarà pregiata e mi è desiderata la conoscenza del vostro prode marito, a cui mando, e voi ne sarete interprete gentile, i miei saluti, e ricambio una stretta di mano. E se voi ed egli, e i vostri bambini andrete alla villa dei colli Euganei, ed io verrò, e visiteremo insieme il bel paese e i dolci colli, ricercando delle orme del Petrarca e del Foscolo ». Poi passa a un tratto a parlare di sé:

Ho trentasei anni, e il peso di molti dolori e disinganni sul cuore, e veggio le più nobili idee, le più divine speranze fuggire, e sento freddo per l'aere di febbraio il fruscio della candida ala della Musa che si invola. Addio alla gioventù e alla gloria, ma non all'arte, che coltiverò sempre riverente, e adorerò nei grandi esemplari, ma non al dovere, per cui combatterò finché vita mi basti. E a voi addio, ma sol per poco, mia cara e nobile amica, che amate e consolate i poeti da lontano, come le voci gentili e pure delle divinità arcane nella religione naturale dei greci.

Lina entra indirettamente poi in una lettera a Giuseppe Chiarini: il Carducci si sfoga contro Bernardino Zendrini, che era il poeta laureato di Verona, e attorno a cui volteggiavano diverse signore, fra le quali Maria Antonietta Torriani e la stessa Lina Piva. Noi conosciamo l'antipatia del Carducci per lo Zendrini, che entrerà anche nella prima parte dell'*Avanti*, *Avanti!* (i bei ginnetti italici han pettinati crini, Le costellate e morbide aiuole dei giardini Sono il lor dolce agon: Ivi essi caracollano in faccia ai loro amori La giubba a tempo fluttua vaga tra i nastri e i fiori Delle fanfare

al suon »): ma è bene ricordare questo brano della lettera indirizzata al Chiarini, il 9 aprile 1872:

Hai sentito come bela pretenziosamente cotesto agnellettucciaccio che puzza di castrato? Ma, se anche avessi visto o udito i belati e gli eruttati del Bernardino, quel che non puoi sapere è come costui si diverta a dire il maggior male possibile del mio libro in versi, dei miei libri in prosa, del mio io ecc. ecc. Dice che non ho né affetto né fantasia né forma, che sono freddo, che scrivo poesia per forza, che a far poesia come la mia tutti sono capaci.... e queste cose a me le scrivono certe donne [la Torriani, la Piva?], a cui egli fa i suoi sfoghi, e si cruccia con loro, perché a loro piacciono i versi miei, e impone loro: scegliete fra il Carducci e me! — Sai che c'è della gente buffa?

Presto il Carducci dedicherà una poesia a Lidia, la famosa saffica che comincia « Sai tu l'isola bella », e mandando questi versi alla donna il 13 aprile del 1872 scrive: « Vorrei che ogni strofe fosse pura limpida ardente come stella mattutina, e così porti sul capo una corona degna della tua fronte divina.... Le donne delle mie prime poesie sono ormai tutte ombre: tu ultima, la più degna, la sola degna di me, non trovi più che languore e pianto e sorriso. Pure, voglio lavorare ogni strofe come Benvenuto Cellini una corona di re. Superba regina, tu hai richiamato ai sospiri e ai sogni di un giorno il poeta degli *Epodi*; oh via, non mi par vero! ».

Da questo momento comincia la passione ufficiale del Carducci per la donna che per un decennio gli ispirerà le sue poesie. È necessario insistere su questo amore per la Lidia, perché il Carducci ha goduto per tanto tempo la fama di poeta insensibile al fascino femminile. Dopo la pubblicazione episodica di alcune lettere, che Pietro Pancrazi fece sul « Corriere della sera », intitolate *Lettere a Lidia*, fu un coro di esclamazioni stupite, perché si scopriva una parte completamente nuova dell'uomo Carducci, e in un certo senso il poeta acquistò nuovo rilievo nella fantasia dei lettori e dei critici.

Bellissima è la lettera che il Carducci scrive il 17 aprile 1872:

Io son selvaggio e fantastico, e alle volte anche stupido; e temo, che, vedendomi alla lunga, tu mi piglieresti a noia. E poi: temo che tu mi ammoliresti: e bada, dolce donna, io non voglio essere ammolito. La regione mia è quella delle aquile, e ho bisogno di respirare le nubi che si arroventano e l'alito della tempesta. Amo gli usignuoli e le colombe, ma mi sento razza di falco.

Poi parla dei ritratti della donna amata:

Io ho di te due ritratti. L'ultimo che mandasti alle bambine, il primo che mandasti a me con la prima tua lettera, cagione di lunghi sogni, che tu non devi sapere.... Ma per dio, non vo far sentimento; l'aborro. Bene: io voglio altri ritratti tuoi: ne voglio di quando eri fanciulla. Trovati: ne avrai dati certo a qualche stupida amica: riprendili, e mandali a me. E poi te ne farai apposta uno per me, uno che ti rappresenti ora che ti amo io. L'aprile ti rimanderà ora con le sue rose la salute.

Il desiderio dei ritratti più giovanili di una donna amata è la prova suprema della tenerezza: il Carducci amava anche il remoto passato, la preistoria, della sua donna.

E tralasciamo di ricordare le battute di lettere successive, in cui il poeta va in estasi per i ritratti ricevuti; e infine quelle turbate da una cupa gelosia, per cui ne toccano e il Panzacchi e il « Cavalier Giovanni Verga ». Ma egli in una lettera successiva si scusa del suo sfogo di gelosia. E poi ve ne sono altre tristi e un po' contorte, dove tenta di giustificare la sua passione davanti alla moglie:

Povera donna, contro di me ha più di una ragione: trascurata per tanto tempo, e ora dinanzi alla crudel verità che io sono sempre capace d'amare, ma un'altra! Ella credeva semplicemente ch'io non avessi più cuore.

E in un'altra lettera successiva aggiunge:

Ieri ti scrissi turbato dal furore e poi anche dalla più triste rassegnazione di mia moglie. Questa povera mia donna oggi ti rimanda i tuoi doni. Ti prego, per amor mio, perdonale: entra un poco nei sentimenti suoi, comprendila. E non mi scrivere, ti scongiuro, parole acerbe e sprezzanti su lei. Già tu sei troppo gentile, tu sei troppo nobile per far cotesto. Sai che cosa mi diceva ieri? « Io ti ho amato per te, solamente per te, ti ho dato tutta la mia gioventù, quando tu eri nulla, quando io non sapeva, non poteva immaginare che tu saresti divenuto un grand'uomo. (Così ella) ». E poi tante altre cose vere e giuste e profonde, che ella poté ritrovare con l'intelligenza dell'affetto e dell'anima sua buona. Quanto avrei dato perché ella potesse ignorare! Ma già negare, quand'anche a me fosse possibile il mentire, era impossibile in fatto.

In un'altra lettera c'è un accenno a Margherita di Savoia, perché alcuni trovavano delle somiglianze tra la Lidia e la Margherita: « Parlami se vuoi delle tue marchese Carcano, e delle tue contesse Sozzi..., le quali ti trovano bella perché assomigli alla Margherita Carignano ». Qualcuno ha voluto anzi sospettare che il suo vagheggiamento della bellezza di Margherita fosse un riflesso del suo amore per la Lidia.

Non insisteremo più oltre sull'epistolario amoroso del Carducci: chi ha voglia di seguire le vicende di questa passione del poeta, può vedere i volumi VII e VIII delle *Lettere*, che comprendono gli anni 1872-73; poi c'è il IX, che comprende le lettere del '74 e del '75, e infine il X e l'XI, che contengono le lettere del '75, e il XII e XIII, che contengono le lettere dal 1880 al 1882. Gli epistolari amorosi, come tutti sanno, sono sempre noiosi e monotoni, e non sono tali solo per chi li riceve e per chi li scrive; ecco perché è difficile farne materia di storia. Diremo per concludere su questa parte, che il Carducci ci appare discutibile come uomo quando tenterebbe di imporre alla povera Elvira Menicucci un rispetto per questa sua passione: naturalmente tutto questo conferma la lealtà del poeta; ma non mancano però delle espressioni piuttosto equivoche nei riguardi della moglie, che egli poi si affretta a correggere e ad edulcorare. Si tratta di uno di quei periodi di anarchismo romantico, di bovarismo ingenuo, che un po' tutti gli uomini attraversano, ma che cancellano poi immergendosi in una specie di Lete storico. Si vorrebbero ricordare anche un gruppo di lettere del 1877, nelle quali il Carducci mescola le sue reminiscenze d'amore con i suoi slanci mistici, che provava visitando i luoghi francescani, e al tempo stesso accenna alcune note

di paesaggio, quali ritorneranno nella poesia *Il canto dell'amore*, che, come si sa, fu composta proprio quell'anno, nei giorni 19, 20, 21 ottobre. Ma di queste effusioni pseudo religiose noi abbiamo chiarito il senso in un lungo saggio su *Carducci e la religione*,² e non vorremmo tornare su questo argomento, per far piacere ai sofisti del cattolicesimo, che trovano tutto buono, anche le immaginazioni amorose (Amore e Morte, Amore e Dio vanno quasi sempre congiunti), se può giovare al trionfo temporale della loro chiesa.

Concludendo si può dire che il Carducci, attraverso l'amicizia della Piva, si libera e scuote dalla sua gravità accademica, prende contatto con letterature straniere, in questo avviato dalla stessa Lidia, che conosceva bene oltre che il francese il tedesco e l'inglese; adotta ritmi di poeta più moderno, come finora non aveva fatto. Vi sono parecchi versi delle *Rime nuove*, che si possono dire ispirati dalla Lina: basti per tutti indicare *Maggiolata*, che fu composta il 2 maggio 1871. Ma bisogna adottare questo prudente canone di interpretazione storica: talvolta la risonanza di una passione, o di qualche cosa che ci ha profondamente crucciato, insorge nella fantasia in un periodo lontano e posteriore: la poesia *Serenata* è del 24-30 novembre 1882, e la *Mattinata* è del 20 marzo dello stesso anno. Ma le stagioni e gli anni dei poeti non son mai gli anni che possono ritrovare gli eruditi: per esempio c'è la poesia *Dipartita* che è del 23 luglio 1878, ed è scritta a Perugia; e poi ve n'è una del 19 dicembre 1883, scritta a Roma; e poi una *Ballata dolorosa*, scritta il 26 aprile 1886. Quello che importa invece di osservare è il mutato tono e ritmo della poesia carducciana, nume vicino o lontano, scoperto o velato, la Lidia.

LUIGI RUSSO

² Cfr. il volume *Dal Carducci al Panzini*.

È uscita la 2^a edizione del

DIALOGO DEI POPOLI

Firenze - Messina, D'Anna - 1954.

Questa nuova edizione è riveduta e accresciuta in qualche parte.

ANTONIO LABRIOLA E LA STORIOGRAFIA DEL RISORGIMENTO *

Cinquant'anni fa, il 2 febbraio 1904, si spegneva in Roma, poco più che sessantenne, il professor Antonio Labriola (era nato a Cassino il 2 luglio 1843). Era stato un maestro nel senso più nobile ed alto della parola, un maestro, per comune riconoscimento, davvero eccezionale e grande.

Il suo insegnamento aveva segnato una pagina degna di memoria nella storia dell'Università italiana, non solo per l'impronta originale che il Labriola seppe dargli, non solo per l'influenza decisiva che esercitò su discepoli, che talvolta superarono in fama il maestro, ma anche perché fu tutto illuminato dall'esempio della probità professionale, della dedizione alla scuola, della dignità morale del carattere. Le eccelse virtù del maestro e dell'uomo, fusi nell'aderenza della pratica all'ideale morale e pedagogico, rifulsero specialmente negli ultimi anni, quando un cancro alla gola spezzò quella voce che — al dire di un discepolo — aveva detto parole immortali, minacciando di calare su di lui la pietra del sepolcro, quando ancora lo spirito vibrava di forza creatrice e le parole si addensavano e premevano impetuose sulla porta che più non s'apriva. Nella tragica ansia di quei giorni tristi il maestro non piegò l'animo alla sventura e trascinò fino all'ultimo sulla cattedra il corpo esausto, quasi a suggellare, con il suo disperato attaccamento, la fede morale di tutta la sua vita. I foglietti manoscritti di appunti, che egli passava agli studenti, sono la testimonianza vivente del tormento e della passione di quel dramma umano. Ora se anche il Labriola fosse stato solo un grande educatore, avrebbe ben meritato la riconoscenza della patria e l'ammirazione dei posteri. Ma la giustizia del tempo, che molti rimpicciolisce e livella nell'oscurità dell'oblio, ha inverato ed invera l'opera sua, ingrandendo di molto la statura di lui. Gli stessi atteggiamenti, che ad alcuni contemporanei e discepoli parvero bizzarrie o stravaganze, si compongono ora armonicamente nelle linee architettoniche della sua ricca personalità e della sua concezione virile della vita.

In un saggio dedicato a lumeggiare l'influenza esercitata dal Labriola sulla storiografia del Risorgimento l'indagine deve necessariamente concentrarsi sull'attività scientifica di lui ed in particolare sul suo apporto allo sviluppo della storiografia. Ma affinché non si smarrisca il senso della realtà

* Commemorazione tenuta il 1° settembre 1954 al Congresso dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano in Messina.

effettuale e non venga obliterato l'equilibrio delle proporzioni, occorrerà richiamare ed aver presenti alla mente i vari aspetti della sua opera complessa nei campi della vita pratica e speculativa, della politica, della scuola, della filosofia, della storiografia, della sociologia. Egli fu certo, sopra tutto, filosofo della storia. Il suo problema centrale e basilare non fu quello di arricchire di nuove fonti la conoscenza storica, di portare alla luce nuovi documenti, di porre in serie cronologica una molteplicità di dati, ma fu di interpretare e di spiegare, di intendere il senso delle cose e degli avvenimenti, di capire il ritmo del processo storico e le forze che lo costituiscono e lo muovono. In una parola il suo problema fu essenzialmente quello della *conoscenza storica*. Le espressioni che abbiamo adottato non devono trarre in inganno, rievocando le posizioni puramente speculative dei vecchi sistemi filosofici, poiché un aspetto originale del pensiero e dell'opera del Labriola sta appunto nella fusione della scienza e della vita. Quel richiamo alla vita, che il Croce lodava nella scuola economico-giuridica, quella contemporaneità della storia cui il Croce stesso diede poi un contenuto teorico peculiare, avevano trovato nel Labriola un realizzatore fin qui insuperato fra noi. Forse la parola *unità* esprime ancora poco nel caso del Labriola, perché questa espressione s'è sminuita e depauperata di senso e di contenuto nell'abuso continuo cui la condannano i retori e i ripetitori dell'epoca nostra. Noi intendiamo di parlare di vera fusione fra pensiero ed azione, di compenetrazione fra pratica e teoria, di un concrescere e di un farsi dell'esperienza teorica con quella operativa. Non si tratta dunque soltanto di formulare un canone di teoria storiografica o di enunciare un precetto morale: si tratta di un legame genetico che si è felicemente attuato nella biografia del Labriola come un continuo salire dalla vita al pensiero e un ininterrotto rifluire di questo su quella, come un progressivo formarsi di un ideale filosofico e un adeguarsi della pratica a quell'ideale.

La vita: abbiamo detto. Ma quale vita? La vita del singolo astrattamente presa? Forse la vita del filosofo chiuso nella contemplazione degli eterni problemi e timoroso che il calore del travaglio dei comuni mortali liquefaccia la sua casa di cera? Forse la vita del comune mortale, che, sommerso dagli interessi o dai pregiudizi di classe, di partito, di religione o di nazionalità, non sa sollevarsi a comprendere quello che è fuori di lui o contro di lui? No certamente. La vita del Labriola seppe immedesimarsi consapevolmente nella vita della comunità ed il filosofo fu dominato dal senso della comunità, dalla coscienza di un destino comune e dalla volontà di progredire. Egli fece suoi i problemi più vitali dell'età sua. Ma comunità di uomini, destino comune di uomini, svolgimento e mutamento di istituzioni significano *storia* e il Labriola si sentì come vissuto dalla storia contemporanea, proiettando nell'interpretazione del passato l'esperienza della vita presente.

Chiunque imprende a narrare — insegnava il Labriola negli ultimi anni di sua vita — quale che sia la somma dei particolari che abbia raccolta e quale che sia la fatica spesa per avvicinarsi alla sentita e intuitiva riproduzione del passato, quando a

tale riproduzione mette mano, finisce sempre per lasciarsi guidare da certi concetti e preconconcetti circa la natura umana e circa l'umano destino e circa il senso o etico o teologico o filosofico degli accadimenti.

La concezione circa la natura obbiettiva dell'accaduto reagisce sulla maniera di rappresentare gli accadimenti, e perciò non c'è storico che possa dirsi realmente imparziale, perché, per essere tale, bisognerebbe che fosse fuori di tutti i punti di vista, il che è contro la naturale posizione dell'intelletto come della naturale posizione dell'occhio. Così che voglio dire che le persone le quali si preparano agli studi storici, non si potrà dire che si siano veramente preparate con metodo scientifico se non quando, oltre all'impossessarsi dei metodi corretti per l'apprendimento dei fatti, siano anche giunte a farsi una adeguata idea dei principî direttivi degli accadimenti, in quanto quei principî sono negli accadimenti stessi. E voglio dire che lo storico scientificamente preparato deve anche aver raggiunto quel grado di maturità intellettuale, che consiste nel poter rispondere a quei quesiti che costituiscono la somma della filosofia della storia. Come volete che si chiami scientificamente preparato quello storico, il quale, dopo avere acquistato il possesso dei mezzi linguistici, paleografici, epigrafici e così via che occorrono per esempio per studiare la storia dell'antichissimo Egitto, si trovi poi di fronte ai fatti più o meno bene appurati, senza che abbia preso partito o per la teoria delle razze o per quella dell'ambiente naturale, senza per esempio che sappia se la religione è causa od effetto delle condizioni sociali, senza che abbia preso partito per la origine consuetudinaria o autoritativa del diritto, senza che possieda tanta psicologia quanta ne occorre per determinare il valore delle individualità, indifferente al caso o alla provvidenza, alla predestinazione o alla causalità meccanica?

Eccoci dunque così di fronte al problema della filosofia della storia. C'è ancora la possibilità della filosofia della storia? S'era domandato pochi anni prima e si sarebbe ridomandato più volte Benedetto Croce. È ovvio che il Labriola avesse ripudiato e ripudiasse il vecchio concetto di filosofia della storia, di un gran piano provvidenziale superstorico, o extrastorico. Ma questo escluso rimaneva peraltro il problema dei concetti o — per usare una parola meno impegnativa — dei principî che sono necessari per pensare l'esperienza storica. Il fatto, il semplice dato dell'esperienza, preso a sé, fuori della connessione, rimane privo di senso. Bisogna sapere superare l'immediatezza dell'esperienza e la frammentarietà dei dati. Il fatto deve essere appurato con procedimento scientifico e per questo aspetto la storiografia è una scienza del procedimento. Ma, una volta che il fatto sia stato scientificamente appurato, fa mestieri comprenderlo, perché acquisti significato e valore. Ora la comprensione del fatto dipende da quella implicita o esplicita filosofia che lo storico mette a fondamento della sua interpretazione. Questa idea del Labriola è insita nella concezione più generale che egli aveva della filosofia e dei rapporti fra scienza e filosofia.

Abbandonata infatti ogni pretesa cosmologica o cosmogonica, respinta ogni metafisica che sia al di sopra, al di là o al di sotto dell'esperienza, egli riduceva il campo della filosofia alla critica e alla elaborazione dei concetti che sono necessari per pensare l'esperienza. In tal modo si chiarivano e si precisavano anche i rapporti fra scienza e filosofia. E come questa gli appariva necessaria a tutte le scienze, così le scienze giunte a perfezione avrebbero riassorbito la filosofia.

Tendenza al monismo, — scriveva il Labriola — ma al tempo stesso coscienza precisa della specialità della ricerca. Tendenza a fondere scienza e filosofia, ma, medesimamente, continuata riflessione su la portata e sul valore di quelle forme del pensiero, che usiamo in concreto, e che pur possiamo distaccar dal concreto, come accade nella logica *stricto jure*, e nella *teoria generale della conoscenza*.... Pensare in concreto, e pur poter riflettere in astratto su i dati e su le condizioni della pensabilità. La filosofia c'è e non c'è. Per chi non c'è ancora arrivato, essa è come *il di là* della scienza. E per chi c'è arrivato, essa è la scienza condotta a perfezione.

Ecco dunque come si saldano scienza e filosofia e, per conseguenza, ecco come si fondono le scienze storiche con la filosofia della storia, la storia con la filosofia. Anzi, senza voler correre troppo innanzi sui binari crociani, diremo che questa fusione si presenta più ricca di possibilità nel campo della conoscenza storica, per la caratteristica che il Vico le riconosceva di appartenere più intimamente all'uomo perché egli è autore della sua storia. Eccoli dunque anche alla storiografia come unione di filosofia e di filologia.

Ma in che cosa consiste più precisamente per il Labriola questa filosofia della storia? E attraverso quali esperienze lo storico ne svilupperà i principî? Il Labriola, delimitando di sfuggita il campo della filosofia della storia, accennava esplicitamente ai principî che noi supponiamo direttivi per rispetto al succedersi degli accadimenti e che quando ci siano noti, ci aiutano a capire gli accadimenti stessi. Questa concezione implica innanzi tutto un giudizio sulla legge del variare, ossia sul ritmo del processo storico. È il problema del succedersi delle forme sociali in tutta la sua estensione. È noto che, ad esempio, per una corrente recentissima della sociologia, il problema delle leggi, ossia delle uniformità non può porsi che al di dentro di ciascuna forma di costituzione sociale. Per il Labriola invece tutto il pensabile non è che genesi e la dialettica è il ritmo di svolgimento della realtà. Ciò non basta. La filosofia della storia implica anche un giudizio di *v a l o r e*.

Poniamo — scrive il Labriola — che sia principio direttivo della storia il progresso, nel senso lato della parola; il quale concetto, è bene notarlo, fu ignoto agli antichi come fu ignoto in tutto il Medio Evo, ed è un'idea che si è intensificata e precisata solo nel secolo XVIII. Quel concetto, appreso che sia, diventa stregua del criterio per classificare i fatti storici non più in modo prospettico, ma in linea ascendente. Ed è così che noi parliamo di condizioni primitive o di condizioni avanzate, di relativo regresso e di arresto. Il concetto del progresso, più e più volte applicato alle varie condizioni del vivere umano, si converte come nella idea di una scala, di una ascensione, di un venirsi perfezionando dell'uomo nel cammino della civiltà. Quando questo abito di comparazione s'è formato, ci pare di poter misurare come ad una stregua tipica le differenze che corrono tra i Greci del mondo omerico e quelli della Atene periclea; tra i Romani nel primo secolo dell'impero e i barbari Germani, che stavano loro di fronte. Per via di questa, direi, qualificazione dei fatti storici, essi acquistano il carattere di valori; e se questi valori non ci fossero, sarebbe inutile affannarsi nella ricostruzione del passato: perché, con buona licenza del mio collega prof. Ceci, il cui articolo *Bibel-Babel* non ho ancora letto, non sarebbe valsa la pena di lavorare per un secolo sulla critica dell'Antico Testamento, e non valeva la pena che tutte le nazioni civili di questo mondo si affannassero per gli scavi di Ninive e di Babilonia, se in ultima analisi non arrivassimo a poter sapere che cosa vale cotesta civiltà babilonese, e cioè che cosa vale per sé, cosa vale per

rispetto all'Egitto, cosa vale per rispetto agli Indo-Europei civilizzatisi più tardi, cosa vale per gli elementi non semitici che da prima la composero e poi per gli elementi semitici che se la assimilarono, e soprattutto che cosa vale per rispetto al piccolo popolo dell'Antico Testamento, la cui importanza storico-mondiale, che parve stragrande finché la storia dell'Asia anteriore ci rimase ignota, s'è ridotta ai minimi termini, da che noi possiamo considerare quel popolo come un piccolo o secondario anello della gran catena degli accadimenti della storia asiatica in genere e semitica in particolare.

Ciò posto, a quali principi dovranno riferirsi gli storiografi? « Allo stato attuale delle scienze sociali, allo stato attuale della filosofia scientifica, — scriveva il Labriola — sarebbe incongruo che la massa dei ricercatori storici volesse nella interpretazione abbandonarsi al loro genio, come tanti novelli Tucididi, Taciti o Machiavelli. E faran bene invece di acquistare dalla scienza degli altri quella tal complementare filosofia di cui possono aver bisogno ». La nostra indagine tocca qui uno dei punti più caratteristici della biografia del Labriola. Molti giovani di oggi credono di recare fin dal grembo materno il segreto della filosofia della storia e, senza essersi mai cimentati nello studio diretto dei fatti, s'impancano a maestri di metodo storico e di filosofia della storia, svelando senz'avvedersene l'imparaticcio della loro cultura e la fretteiosità delle loro conclusioni. Ora l'imparaticcio che racchiude in formule astratte lo schema delle cose e dei processi storici, sia in senso materialistico sia in senso idealistico, appartiene sempre a quel modo di pensare che il Labriola bollava nel volgare evoluzionismo e annulla le distinzioni e la molteplicità, che sono il contenuto stesso della storia. Se da un lato i puri fatti senza la connessione sono privi di senso, dall'altro la filosofia della storia senza i fatti è un assurdo inconcludente. Ma una filosofia della storia che rispetti le esigenze della positività si realizza solo attraverso le esperienze della ricerca, intese quelle e questa nel più largo senso. Solo così la filosofia della storia rappresenta un *valore*, che vive e si trasmette.

La filosofia della storia del Labriola non nacque da una rivelazione subitanea e improvvisa, né gli fu tramandata per tradizione di scuola, ma costituì il risultato di un lungo personale travaglio, che rispecchiava e si immedesimava nel travaglio sociale, politico e morale del tempo suo. Egli giunse a formulare le sue idee sulla storia quando già aveva varcato la quarantina e in esse si ritrova condensata la sua esperienza umana e filosofica: lo studio del presente nel duplice momento di azione pratica e politica da un lato e di approfondimento di conoscenza dall'altro; la cultura contemporanea vagliata attraverso un processo vigorosamente vissuto di discriminazione critica; lo studio del passato preso come elemento di esperimento, di prova e di riprova. Perché, al contrario di coloro che ricolmi di boria filosofica sdegnano lo studio dei fatti, il Labriola s'immergeva in essi e ne traeva l'alimento vivo per elaborare i concetti, mentre di questi si valeva per l'interpretazione dei fatti. Così nei suoi corsi di Filosofia della storia egli non esponeva e definiva teorie; ma ne mostrava l'essenza attraverso l'in-

dagine sulla loro genesi; non dettava precetti di metodo, ma il metodo praticamente applicava alla storia; non postulava l'unione di filosofia e di filologia, ma ne saggiava la validità attraverso la ricostruzione storiografica, che si concludeva nella narrazione e rappresentazione. Questi tratti biografici ci introducono nel carattere specifico della filosofia della storia del Labriola. Per lui la filosofia della storia non può rappresentare una dottrina per uso personale o un apporto alla soluzione di non sappiamo quali *e t e r n i p r o - b l e m i*. Per lui la filosofia della storia è il risultato di tutto il movimento storico e culturale dell'umanità, risultato acquisito e rielaborato attraverso la critica e l'indagine positiva. Siamo dunque fuori dal naturalismo, come siamo fuori dall'idealismo: direi che siamo al di sopra dell'uno e dell'altro. « La storia in senso obbiettivo — egli diceva — oramai non ci apparisce più, come un prodotto accidentale di una somma di atti arbitrari né come la emanazione di un disegno superiore, il che sarebbe la spiegazione teologica, ma come un che di automaticamente semovente, che rappresenta la somma delle umane attività nel divenire dell'uomo stesso dallo stato animale fino alla presente sua condizione ».

Quando noi per esempio fissiamo nell'estetica i canoni del poema epico, ovvero nelle discipline pratiche fissiamo i principi del diritto o della economia, noi non facciamo che estrarre dalla storia certe sue forme preminenti, certi suoi elementi decisivi e non in quanto siano al di sopra di essa come la sua regola o il suo modello, ma in quanto sono essa stessa in atto. E si capisce infine che, dato cotesto modo d'intendere la storia in quanto obbiettiva somma di accadimenti, da tale nuova concezione scientifica risulti una modificazione nell'indirizzo della ricerca per chi coltivi la storia come disciplina che deve metter capo nella esposizione e nella narrazione.

Così dalla storia intesa *a parte obiecti* sgorga la stessa filosofia della storia come consapevolezza di un movimento che è nelle cose medesime. Anche a prescindere dalla questione specifica del materialismo storico, nel secolo XIX la discriminazione del fenomeno sociale s'è fatta attraverso tutti gli studi del diritto, dell'economia, della mitologia, della linguistica e così via, cosicché da ultimo s'è formata tutta una nuova veduta della vita umana. A misura che la ricerca storica si avvicina al modo del pensare scientifico essa trova il suo sussidio e la sua guida nell'indirizzo sociologico, quanto a considerare le conglomerazioni umane come costituenti delle morfologie. Questo ci porta a sostituire al concetto dell'inventiva individuale la chiara nozione delle forze collettive, onde vero subbietto dell'azione storica ci si presenta il formarsi e divenire delle società. Il materialismo storico rappresenta un caso particolare di questo gran movimento scientifico. L'atteggiamento del nostro spirito s'è cambiato nella considerazione dei fatti accaduti. Trovare i principi o le linee direttive del processo storico significava rendere possibile una esposizione sensata dei fatti e degli avvenimenti. Ecco perché il Labriola poteva affermare che il problema della filosofia della storia è di esporre la storia in modo che si capisca. Ora, dato l'orientamento della cultura moderna, questa comprensione era diventata impossibile, senza che si

determinassero le condizioni del vivere umano nelle varie epoche e senza che si risolvesse il quesito dei motivi del variare di tali condizioni. Ad un fine siffatto mirava appunto la dottrina del materialismo storico.

Fra queste condizioni le primordiali e principali riguardano l'acquisizione dei beni materiali necessari alla vita, le cui forme ad un certo momento specificandosi ed organizzandosi costituiscono quello che noi chiamiamo *e c o n o m i a*.

Che la società tutta poggi sulle condizioni materiali della sua esistenza, — scrive il Labriola — può parere quasi a prima vista ozioso a dirsi, perché ciò si riduce a tradurre in formula una osservazione del senso comune.

Togliete di mezzo gli uomini che attendono alle cure liete della scienza e dell'arte, togliete di mezzo le categorie spesso superflue dei professori e dei preti, e cioè togliete di mezzo tutte le persone che vivono dei prodotti di terza e quarta mano del lavoro altrui; l'articolazione fondamentale della società poggia sui rapporti che intercedono tra coloro, i quali direttamente producono col lavoro e coi suoi strumenti i beni materiali. Ecco ciò che Marx chiamava la forma della produzione. Che la struttura fondamentale della società, ossia l'articolazione economica di essa, abbia variato dalla preistoria ai tempi nostri, è fuori di ogni dubbio; e che queste variazioni debbano avere il loro ritmo e devano recare in sé come la indicazione di un processo, è più che verosimile, se noi ricordiamo tutto ciò che abbiamo detto innanzi circa l'approssimazione della storia alla scienza. La storia è innanzi tutto il variare delle articolazioni elementari. Ora, che cosa costituisce il carattere specifico del materialismo storico? Cotesto carattere specifico è rappresentato, in primo luogo, dalla enunciazione abbastanza semplice: che cioè gli uomini abbiano prodotto il dritto e abbiano tentato le varie organizzazioni, che mettono da ultimo capo nella politica, sempre proporzionalmente al relativo stato della articolazione economica. Il secondo enunciato ha un carattere più ipotetico; ed è, che le concezioni mitologiche, e quindi anche religiose, degli uomini, e le loro disposizioni morali, siano state rispondenti ad una determinata condizione sociale; cosicché la storia della religione e dell'etica è psicologia nel lato senso della parola.

Un altro elemento decisivo è implicito in questa concezione, ed è che l'articolazione sociale in tanto è articolazione in quanto la società ci si presenta come una gerarchia, e cioè come una disposizione dei collaboranti, spartiti in genti e famiglie e in classi con varia dipendenza e padronanza; il che fa che la società abbia sempre in sé la tendenza all'instabile, e quindi porti a contrasti e dissoluzioni, a progressi e regressi. La dottrina del materialismo storico, dati i due elementi della articolazione economica e degli attriti di classe, diventa la chiave per intendere le vere e proprie rivoluzioni; cioè quelle mutazioni dello stato complesso della società da cui sono derivate le innovazioni del dritto, i nuovi indirizzi politici e le nuove disposizioni morali.

Non stimiamo necessario soffermarci a lungo su questi enunciati del Labriola. Qui basti osservare che, dal lato soggettivo dei fenomeni sociali, il Labriola svolse ed elaborò il concetto di storia come storia del lavoro, ossia la filosofia della *praxis*. Dal lato oggettivo dei fenomeni sociali il pensiero del Labriola va posto di fronte a due interpretazioni possibili del materialismo storico per quanto concerne i rapporti fra le cosiddette strutture e le cosiddette sovrastrutture. La prima risolve il problema senza toccarne il nocciolo essenziale: c'è fra le strutture e le sovrastrutture un rapporto di interdipendenza, un influsso reciproco, pur essendo prevalente l'azione delle prime sulle seconde. L'altra interpretazione affronta invece

il problema su un piano eminentemente sociologico. C'è un prodotto dell'umana attività che, variando, determini la mutazione delle altre condizioni? I marxisti dell'indirizzo sociologico rispondono alla domanda costruendo dei tipi sociali, nei quali alla particolare forma di struttura economica corrispondono forme peculiari di rapporti sociali, di organizzazione giuridica e politica e di sovrastrutture ideologiche. Il Labriola, pur ponendosi in posizione affermativa, risolve le singole attività umane nel processo complessivo della *praxis* che è insieme sviluppo proporzionato e proporzionale delle attitudini mentali e delle attitudini operative. Di qui deriva che le singole sfere dell'attività umana, entro il quadro di una determinata forma di struttura economica, possono raggiungere un considerevole grado di autonomia e reagire sulla stessa struttura economica.

A differenza dei sociologi di cui egli tuttavia non disprezzava gli apporti positivi allo sviluppo della conoscenza, il Labriola si soffermava più sull'eterogeneo, che sull'omogeneo e sulle coerenze.

Sarebbe grave errore il seguire i professionisti della sociologia nel loro supposito, che la storia cioè sia destinata ad essere assorbita dalla sociologia. Questa procede per tipi, il che vuol dire che procede per relative astrazioni dal concreto della storia. Quando il sociologo parla del tipo feudale, astrae da tutti gli altri elementi che oltre al feudo costituisce la Francia del secolo XII, poniamo; i quali elementi, se non ci fossero stati parzialmente, non si sarebbero venuti sviluppando in ciò che più tardi si è chiamato o autorità del monarca, o potere del giudice, o ceto commerciante e perciò borghese ecc. ecc. Ed ecco perché non si può applicare alla sociologia il concetto di organismo, perché, prima di tutto, occorrerebbe supporre che per es. la società-feudo tipo sia essa stessa automaticamente diventata borghesia, mentre la lotta di classe non può nascere che dove le classi già ci sono.

Lo storico lavora sempre sull'eterogeneo, un popolo che ne ha conquistato un altro, una classe che ne ha sopraffatta un'altra, dei preti che hanno sopraffatto i laici, dei laici che hanno messo a dovere i preti. Ora tutto ciò è sociologico, ma non è tipico come nella sociologia schematica, perché cotesto eterogeneo bisogna empiricamente apprenderlo e cotesto apprendimento costituisce il proprio ed il difficile della ricerca storica, perché nessuna astratta sociologia mi farà capire come mai, dato pure il generale processo della formazione della borghesia, solo in Francia sia accaduta tal cosa che si chiama la grande Rivoluzione. Ed io sono lieto che, essendo di professione filosofo e non storico e insegnando Filosofia della Storia, ho sempre difesa la peculiarità dei metodi di ricerca, non perché io mi faccia ammiratore dei semplici particolari, ma perché ritengo che l'interesse che ci induce a studiare la storia non riposa su quei soli schemi sociologici che pur servono di sussidio, ma riposa sulla fiducia che la interpretazione della storia in quanto è complessità e concatenazione di fatti, debba condurci ad una più profonda espressione; il che nel linguaggio degli ideologi si dice «intendere l'umano destino».

In questa visione complessa si delinea l'importanza non solo dei fenomeni di successione, ma anche di quelli di coesistenza e di intreccio.

L'analisi potrebbe protrarsi a perdita di vista, ma in fondo quello che principalmente conta per la valutazione dell'opera del Labriola non è tanto la pura elaborazione astratta dei principî, quanto l'effettivo lavoro di applicazione di questi alla interpretazione dei fatti, attraverso la quale si sag-

gia la loro validità e si procede ad una più raffinata elaborazione. Nei corsi di filosofia della storia dedicati alla interpretazione di alcuni periodi rivoluzionari della storia, e specialmente nei corsi sulla Rivoluzione francese, il Labriola realizzò la fusione fra filosofia e filologia, sulla base del materialismo storico. Ma non basta. Egli pensava che il fine supremo della storiografia, alla cui realizzazione devono concorrere tutte le scienze storiche, è la *narrazione*. Quando i fatti sono stati appurati coll'istrumento dei procedimenti scientifici, quando la filosofia della storia ne ha fornito l'interpretazione e la spiegazione, bisogna completare l'opera con quel tanto d'intuitivo, che permette di narrare e di rappresentare. La narrazione non ammette surrogati e al proposito, egli diceva, ripetendo una frase di Teodoro Mommsen, che per scrivere la storia occorre soprattutto la *f a n t a s i a*. Così la storiografia non è soltanto fusione di filologia e di filosofia, ma anche di scienza e di arte.

Abbiamo sottolineato alcuni tratti caratteristici dell'opera e della personalità del Labriola al fine di aprirci la via alla considerazione dell'influenza che egli ha potuto esercitare, direttamente o indirettamente sugli orientamenti della storiografia del Risorgimento. Ritengo che si debba parlare essenzialmente di influenza indiretta, per quel tanto che il Labriola ha apportato al rinnovamento generale della storiografia italiana e al clima culturale che agisce potentemente sulla formazione dell'orientamento dello storico. Spesso non si tratta solo di influenza indiretta, ma addirittura di influenza mediata, attraverso alcuni discepoli, specialmente di Benedetto Croce.

Molte delle considerazioni svolte innanzi a proposito del pensiero del Labriola sono oggi patrimonio comune e possono sembrar quasi ovvie. Ma non era così fra il 1887 e il 1904, quando si diffusero dalla viva voce del Labriola. Prevaleva allora nei settori più evoluti e meglio configurati della storiografia italiana un indirizzo puramente filologico, quell'indirizzo ch'è stato chiamato, con termine forse non del tutto sgombro da equivoci, *p o s i t i v i s m o*. Lo storico si affaticava intorno all'appuramento critico dei fatti e riponeva in questa fatica il vero fine, lo scopo scientifico, dell'opera sua. Tuttavia la certezza del dato, raggiunta con procedimento scientifico, costituisce sì il fondamento del lavoro storiografico, ma non ancora la *s t o r i a* che presuppone necessariamente il superamento del frammentario e del dato dell'esperienza. Di qui un carattere, che si poteva lamentare e biasimare nella storiografia italiana, l'assenza di qualunque idea direttiva volta appunto a far uscire dal complesso del materiale raccolto la configurazione e l'andamento di un *p r o c e s s o*. La stessa filologia risentiva dell'angustia di questo orizzonte, che la rendeva incapace di penetrare al di là di certi limiti, sopra tutto di apprezzare, nel suo giusto valore, il contenuto delle testimonianze, attraverso l'interpretazione del *m i t o*.

Contro la mediocrità e le angustie di tale storiografia reagì potentemente Antonio Labriola con gli scritti, con l'insegnamento, con la polemica

vigorosa e costante. Questa polemica doveva investire ancora più a fondo, sebbene indirettamente, la storiografia del Risorgimento che si trovava, sotto molti rispetti in una fase più arretrata. Certo il Labriola non fece oggetto di trattazioni speciali alcun periodo o alcun personaggio della storia del Risorgimento; ma l'orientamento nuovo ch'egli diffondeva e i suoi accenni sparsi, le sue indagini, i suoi corsi su la storia d'Italia passata e presente dovevano necessariamente gettare nel clima del suo tempo delle radiazioni salutari, anche se inavvertite e nascoste alla prima. Abbiamo già rilevato come la storiografia del Risorgimento si trovasse ai suoi tempi in una fase più arretrata di altri rami della storiografia, che avevano al proprio attivo una tradizione e un'esperienza di studi saldamente costituite sulla base filologica e critica. Qui, nella storiografia del Risorgimento, si era ancora nel pieno della polemica fra coloro che del moto stesso erano stati protagonisti ed attori, si era tuttora nel momento della esaltazione degli eroi e dei martiri. Questa fase di storiografia polemica, didascalica, poetica e retorica; questo narrare i fatti per ammaestrare nel sentimento nazionale, per esaltare o per biasimare secondo la corrente cui l'autore apparteneva dovevano essere superati per far luogo ad una visione più distaccata e meglio pacificata rispetto alle passioni del Risorgimento. Ma a questo superamento occorreva che le passioni stesse venissero risolte nei loro motivi e le azioni spiegate con l'intreccio delle forze operanti di un gran moto politico. E di quel moto politico a sua volta, bisognava ritrovare le ragioni riposte in mutazioni più lontane, più complesse e più lente della struttura sociale.

Come appariva povera e grama la storiografia del Risorgimento di fronte ai corsi labriolani dedicati all'analisi sociologica e alla narrazione della Rivoluzione francese! Nella ricostruzione del Labriola emergevano le strutture, le classi, i partiti, le masse, le ideologie..., le personalità. Era la vita insomma nel suo complesso che risorgeva in tutta la sua pienezza. Il richiamo ai fatti di massa, alle condizioni strutturali, costituiva di per sé, da un lato, un raffreddamento delle passioni e della polemica nel campo rilevabile più obbiettivamente dei rapporti materiali e della ragione delle cose; dall'altro un rimpicciolimento dell'azione delle personalità eccezionali, ingrandite dall'entusiasmo, dalla fede, dal mito. Ecco quindi una maggiore approssimazione alla realtà effettuale, un ristabilirsi dell'equilibrio e delle proporzioni. Si sarebbe vista più tardi la necessità di approfondire le indagini strutturali, economiche e sociali; si sarebbe scoperto, accanto a un momento politico, un momento economico del Risorgimento e i termini cronologici si sarebbero essi stessi allargati, si sarebbe meglio situato il problema italiano nel calcolo degli interessi europei.

* * *

La filosofia della storia e le indagini storiografiche del Labriola avevano puntato decisamente sulla storia moderna e contemporanea e di questa scelta egli aveva dato ragione colla necessità di capire noi stessi ed i problemi della

nostra vita presente. Ciò rappresentava una nota distintiva (e ve n'erano altre molte!) rispetto agli storici maggiori della cosiddetta scuola economico-giuridica che avevano ereditato dalla tradizione universitaria l'interesse per il Medio Evo. Più tardi, dopo la morte del Labriola e sotto la suggestione dei grandi avvenimenti internazionali, quell'interesse doveva venire spostandosi in avanti nel tempo, ma fu certo merito del Labriola avere sentito prima degli altri il problema e averlo impostato in maniera magistrale, in modo che non è stato ancora superato. Ciò valeva a sostanziare la storiografia del Risorgimento di un contenuto nuovo, a conferirle la dignità della storia vera, della storia profonda. Non importa rispetto al merito del Labriola, se ciò non apparve subito e se per il cambiamento di rotta si richiese molto di più della geniale intuizione del maestro. Quell'approfondimento di visuale portava come conseguenza un dilatarsi del problema del Risorgimento nel tempo e nello spazio; il Risorgimento innanzi tutto affondava le sue radici nel passato e protendeva i suoi rami nell'avvenire.

Alla problematica della storiografia del Risorgimento era strettamente collegato, per il Labriola, il problema della decadenza d'Italia nei secoli XVI e XVII e su tale questione il Labriola si era particolarmente soffermato in uno dei suoi corsi universitari. Già il suo vecchio maestro Bertrando Spaventa, «rivendicando al pensiero italiano del Rinascimento il merito di aver posto i germi dello sviluppo che si attuò poi all'estero, e segnatamente in Germania — sviluppo naturale, libero, consapevole di sé — aveva lamentato che, nel secolo XVI, una forza prepotente ed ingiusta, inesorabile come l'antico destino, ci avesse arrestato nel cammino della civiltà, ci avesse diviso dalle nazioni sorelle, avesse estinto i germi e gli elementi della vita nuova, perseguitato ed ucciso i nostri filosofi, corrotto i nostri artisti, disperso i nostri riformatori, indeboliti i nostri stati, guastata la moralità del cuore, violato il libero sentimento religioso, e posto in luogo della scienza l'ignoranza, in luogo dell'amore l'odio, in luogo dell'unione la discordia, in luogo della libertà la cieca obbedienza, in luogo della virtù l'ipocrisia, in luogo della legge l'arbitrio umano, in luogo dello spirito la materia, in luogo della vita la morte».

Trattando nel 1900 del *destino storico* di Giordano Bruno, il Labriola diceva:

Ma la tragedia personale di Bruno ci rimanda a una più grande tragedia — la decadenza d'Italia. Nasce l'anno 1548, l'anno in cui Filippo diventava re di Spagna e di Napoli (Carlo V — Innsbruck — Maurizio di Sassonia). La Riforma, che spinse altre nazioni, e segnatamente l'Olanda e l'Inghilterra, su le vie del progresso, non ebbe da noi che l'effetto della reazione. La Spagna, padrona del regno di Napoli e del ducato di Milano, tiene come rinserrata tutta l'Italia entro i suoi confini; la rovina del Mezzogiorno comincia, e insieme la decadenza d'ogni seme di libertà e di progresso. Al centro si fortifica e si consolida il potere temporale, arma indispensabile al papato per avere l'*ubi consistam* se non voleva rimanere un semplice istrumento del grande inquisitore di Madrid. Clemente VIII già comincia il riavvicinamento alla Francia. Dopo finita la libertà di Siena, e chiusasi Lucca nell'assetto di una repubblica patriziale e conservativa, il principato civile dei Medici con temperato governo dava relativo sfogo

all'attività letteraria e scientifica (come si vide più tardi nell'accademia del Cimento) e ai miglioramenti economici della campagna; ma rendeva impossibile ogni risveglio di vita democratica, d'iniziativa popolare, di energia personale. Cominciano a vegetare nell'etichetta e a sviluppare le passioni più basse e crudeli le piccole corti dei piccoli potentati lungo il Po dal Monferrato a Ferrara, che ripigliano nella loro impotenza le vie dell'omaggio e dell'ossequio verso il Sacro Romano Impero, che pareva restaurato. L'Italia diventa paese di pezzenti, di contadini, di umili, di aspettanti la fortuna dal caso. Il fidecommesso rifà qua e là la feudalità quasi esaurita; e come è la base della grande proprietà terriera in Lombardia, mette in balla del signorotto il contadiname del mezzogiorno. Ambigua è la posizione dei duchi di Savoia, che solo più tardi diventano, come re di Sardegna ecc., vera parte attiva della politica nazionale. Venezia era dannata da che si era trovato il capo di Buona Speranza e s'era scoperta l'America. Genova s'era condannata da sé. Comincia l'epoca del capitalismo: le Fiandre, il nord della Francia e poi l'Inghilterra. — Il costume si corrompe (i cicisbei; l'inverecondia; la virtù; la delazione). *È tanto più perché in popolo di così raffinato ingegno non era possibile la soggezione mansueta dei nordici o il fanatismo spagnuolo: la vita diventava finzione.* — Tutto ciò è accaduto più tardi, nel secolo XVII, ma nella seconda metà del secolo XVI c'era l'avviata. Torquato Tasso è il simbolo psicologico della decadenza.

Ma cosa c'era in fondo a tutto questo? Riprendendo una vecchia tesi settecentesca svolta dal Carli al Pagnini, il Labriola collegava la decadenza d'Italia alla decadenza del Mediterraneo, come centro dei rapporti economici mondiali. Ed ecco profilarsi i termini dei rapporti fra la storia del Risorgimento e la storia moderna d'Italia. Di quanto bisogna retrocedere per farsi un adeguato concetto delle condizioni d'Italia?

I letterati, che furono per secoli i soli attivi rappresentanti dell'intellettualità italiana nel lungo periodo della decadenza, non afferrano — secondo il Labriola — il senso di tale domanda, e cioè non intendono tutte le difficoltà di sociologia storica che essa implica. Data ed ammessa l'unità illusoria di una storia d'Italia attraverso un gran numero di secoli, le cose veramente decisive nelle vicende della civiltà appaiono in una mal composta narrazione come le variazioni e gli accidenti di un tipo immaginario. Come si può per tal via discernere il fatto, per es., decisivo; che l'Italia per secoli rimane divisa in due mondi: di qua il ciclo germano-romano, di là il mondo bizantino-islamitico? Si vuol forse passar sopra il periodo islamitico della Sicilia, come ad un fuori della storia; e parrà cosa indifferente che la dinastia ora regnante in Italia discenda dalla feudalità di uno stato di Borgogna?

Le tracce vere e positive di quella unità di temperamento e d'inclinazioni che costituisce il popolo nel senso storico della parola, noi non possiamo trovarle più in là del secolo undecimo, nel quale la nazione neo-latina apparisce costituita.

La nostra recente rivoluzione non consiste — come alcuni hanno con leggerezza affermato — nel giungere della *borghesia* al dominio su la società. Questa rivoluzione è stata fatta, sì, principalmente sotto la direzione dello spirito borghese; ma la borghesia italiana esisteva da secoli, ed aveva avuto non solo le sue glorie, ma la sua terribile caduta alla fine del secolo decimosesto, e la sua prolungata decadenza fino alla Rivoluzione francese.

In che consiste questo *rinascimento* d'Italia, e che aspettativa può dar di sé a quelli che guardino la generalità del progresso umano senza pregiudizii e senza preconcetti? — si chiedeva in una lettera al Sorel. « Per tacere delle grandi difficoltà che c'è a trattare con intenti obiettivi, e con criteri

non desunti dai soli impulsi della personale opinione, la storia attuale di qualunque paese — rispondeva — nel caso speciale d'Italia bisognerebbe risalire fino al secolo XVI, quando l'iniziale sviluppo dell'epoca capitalistica — che qui aveva sede principale — fu spostato dal Mediterraneo. Bisognerebbe arrivare, attraverso alla storia della successiva decadenza, alle premesse positive e negative, interne ed esterne, delle presenti condizioni d'Italia. Non occorre io dica che le mie forze sarebbero impari all'impresa; perché non avrei la più lontana tentazione di misurarmici, a proposito e nella occasione di un discorso familiare, come è questo. Chi un simile studio sapesse concretare in un libro, potrebbe dire d'aver concorso ad esprimere, in forma riflessa, la presente situazione, e l'attuale coscienza degli Italiani ».

Con ciò il Labriola voleva dire che, per comprendere l'Italia contemporanea bisognava risalire ai suoi lontani presupposti e che lo studio doveva far centro sulla *storia economica* e sociale.

Ma questo approfondirsi e dilatarsi dell'indagine nell'interiorità delle cose e degli uomini, questo prolungarsi nell'anteriorità dei tempi e delle condizioni non bastava. C'era bisogno di guardare oltre i confini del nostro paese con l'occhio esperto dello storico delle strutture, non solo per valutare l'effettivo sviluppo dei principali stati e confrontarlo con la situazione italiana, ma per conoscere la reale portata degli interessi e delle forze che agirono sulla politica internazionale. Soccorreva a questo riguardo la distinzione fra popoli *attivi* e *passivi*, su cui si imperniò la ricerca del *IV Saggio intorno alla concezione materialistica della storia*.

Il *risorgimento* italiano — scriveva — s'è svolto tutto per entro al secolo decimonono; ma ci si è svolto più nel senso della storia *passiva* che in quello della storia *attiva*. L'effettivamente attivo comincia il 1870; e questa osservazione basta da sola per ismentire il più gran numero delle affermazioni ottimistiche o pessimistiche che si fanno sul nostro paese sopra di una esperienza così breve e di così recente data.

Coi termini di *attivo* e di *passivo* io intendo di addurre degli estremi teorici di valore comparativo, ai quali si giunge per approssimazione e attraverso a molte transizioni. Che l'Italia dunque fosse in un certo senso e storicamente attiva anche nel tempo della sua preparazione all'unità nazionale, e specie nei momenti delle rivolte, e delle guerre, nessuno vorrà negare: ma qui in questo discorso, dove cerchiamo di ricondurre tutto al ragguaglio della fin del secolo, noi dobbiamo considerare come relativamente passiva la condizione d'Italia in tutti gli anni anteriori al 1870, nei quali le altre nazioni direttive posero le premesse e dettero la prima potente avviata alla presente espansione e gara veramente mondiale.

Dal 1870 in poi è corsa insistente l'opinione, ripetuta anche da scrittori per altri rispetti degni di considerazione, che a risorgimento politico finito l'Italia sia riuscita inferiore all'aspettazione. Ma a quale e di chi? All'aspettazione forse si rinnovassero l'Impero romano, i fasti dei Comuni medievali, o simili altre cose, le quali non hanno ora più ragion d'essere al mondo? La verità vera è che l'Italia, uscendo da secoli di effettiva decadenza e passando poi per la tensione cospiratoria e per l'ardore delle rivolte, non ha portato nel nuovo assetto una proporzionata esperienza di politica moderna; tant'è che fino ad ora la letteratura politica da noi presso che non esiste. La tradizione *letteraria* avea invece creato e mantenuto in essere l'idea, o meglio l'illusione di una storia sola e continuativa di quante mai vicende si fossero svolte a memoria d'uomini su la unità geografica della penisola; e come cotesta storia unica di un solo

subietto (un 'popolo italiano un po' creato dalla fantasia) fu tra i potenti motivi ideologici della riscossa, così a rivoluzione finita *l'Italia è parsa troppo piccola al confronto della sua grande storia*. A stato nuovo costituito con la capitale naturale, s'è finito per pigliar notizia più accertata e più tranquilla delle altre nazioni e a riconoscere che per grande stato siam troppo piccoli. Ed ecco a che si riduce: *il non aver corrisposto all'aspettazione*. Al rimpianto di ragione immaginaria s'è venuto sostituendo questo problema pratico: quante garanzie di stato moderno offre ora l'Italia in quanto a mantenere un posto di utile ed efficace concorrente nella gara internazionale? Non si tratta già di riportare la nostra esperienza di questi ultimi trent'anni ad un qualunque ragguaglio di sognate glorie o di aspettati strepitosi successi, ma di rispondere al prosaico quesito formulabile così: la vecchia nazione italiana, componendosi a stato moderno, di quanto s'è trovata adattabile e di quanto s'è trovata difettiva di fronte alle condizioni della politica mondiale in genere? Come ogni azione politica si riduce in un certo senso ad interpretazione operosa di condizioni date, così il giudizio che si può fare effettivamente su l'Italia dal suo risorgimento in qua si riduce a vedere se la politica ha corrisposto ai dati, e fino a che punto ci sia stata libertà di scelta nel maneggio e nel governo dei dati stessi.

Così l'interpretazione della storia del Risorgimento schiudeva la via per capire la situazione dell'Italia postrisorgimentale.

Pochi, in conclusione, — scriveva ancora — vedon chiaro in questa circostanza di fatto; che, cioè, la borghesia italiana, la quale è già oggetto, come in ogni altro paese, alle ire, e agli odii degli umili, dei manomessi, degli sfruttati, e per un altro verso è stretta e premuta dal popolo minuto, è essa stessa in sé stessa instabile, inquieta, incerta, perché l'è impedito di mettersi alla pari con quella degli altri paesi, nel campo della concorrenza. Per questa ragione, come per l'altra, che dall'altro lato essa ha il papa, con quel suo non indifferente bagaglio di cose, che solo i teorici dell'utopismo liberalesco proclamano trapassate per sempre, questa borghesia, che deve ancora ascendere, è intimamente rivoluzionaria, come direbbe il *Manifesto*. E come non ha potuto essere giacobina, quanto sarebbe stato il naturale istinto suo, s'è acquetata nella formula del re per la grazia di dio e della nazione ad un tempo. Non potendo questa borghesia fare assegnamento sul rapido sviluppo di una grande industria, che tarda di fatti a venire, e nella conseguente rapida conquista di un grande mercato esterno, dato il progresso lento ed incerto della economia nazionale, per la massima parte agraria, fa la politica mezzana degli espedienti, e consuma nell'abilità l'ingegno. Ecco la parte che fa la flotta italiana da più mesi in Oriente: par la volpe, che, secondo la favola, dichiara immatura l'uva che non può afferrare; ma questa volpe qui, con divario da quella della favola, si trova tra altre volpi, che l'uva afferrata custodiscono, o dell'uva stanno per afferrare! Ed ecco che la volpe si fa idealista, per manco di positivo. Questa borghesia italiana, di fronte all'astensionismo, o reazionario o demagogico dei clericali, e per il lentissimo sviluppo dell'opposizione proletaria, si è sentita e si sente come se fosse tutta la *nazione*, e nel difetto di partiti che dividano la società, dà il nome di partiti alle fazioni che si raccolgono intorno a capitani e proconsoli, o ad intraprenditori ed avventurieri di varie sorti. Al primo apparire del socialismo essa rimase attonita.

D'altra parte, s'ingannano quelli i quali credono, che l'agitarsi delle moltitudini sia sempre indizio o prodromo da noi, com'è di fatto alcune volte e in alcuni punti d'Italia, di quel moto proletario che, come lotta economica su base concreta, o come aspirazione politica, volge più o meno esplicitamente al socialismo in altri paesi. Qui il più delle volte questo agitarsi è come la ribellione delle *forze elementari* contro di uno stato di cose in cui esse forze non trovano la necessaria coercizione, quella coercizione, dico, che è propria di un sistema borghese atto ad irregimentare i proletarii. Si guardi, per es., all'acuita forma di emigrazione, che è, salvo poche eccezioni, di uomini atti ad offrire

le braccia, l'incomparabile sedulità, e lo stomaco capace d'ogni privazione, allo sfruttamento del capitale straniero in terra straniera: — sono, in una parola, lavoratori uscenti dai campi, dove sono di soverchio, o dall'artigianato in decadenza, che la ferula educativa del capitale ridurrebbe in isquadre di addetti alle fabbriche, se la grande industria si affrettasse a svolgersi, o che il patrio capitale menerebbe nelle patrie colonie, se ce ne fosse, e se non fosse venuta la pazzia di crearne là dove pare presso che impossibile il farne.

L'Italia è diventata — ed è ben naturale, — negli ultimi anni, la terra promessa dei decadenti, dei megalomani, dei critici a vuoto, degli scettici per fastidio e per posa. Alla parte sana e verace del movimento socialista (al quale non è dato per ora dalle circostanze altro ufficio da quello in fuori di preparare la educazione democratica del popolo minuto) si mescolano, di conseguenza, parecchi, i quali, se volessero mettersi la mano su la coscienza, avrebbero da confessare, che essi son decadenti, e che li sospinge a dimenarsi, non la *fattiva volontà del vivere*, ma l'indistinto fastidio del presente: — essi, leopardiani annoiati!

In questo quadro scultoreo, che, per molti aspetti, richiama più pacatamente le lettere a Federico Engels, trapela l'ansia e il tormento del Labriola. Lo studio del passato diventava mezzo per capire il presente e l'interpretazione del presente forza per mutarlo. Il Labriola partecipava alla lotta politica del suo tempo ed era stato parte attiva nel superamento delle formazioni politiche del Risorgimento. Certo quando noi parliamo di politica, non intendiamo di quella che consiste — per usare le stesse parole del Labriola — nel fare e disfare i ministeri, ma di quella che comprende tutte le idee direttive dello spirito nazionale, non esclusa la scienza, in molta parte dei suoi elementi più vivi. E come nel campo scientifico egli aveva allargato la concezione dell'uomo, abbracciandone in una sintesi vigorosa gli elementi più vari, così nel campo pratico e politico egli con un felice parallelismo rispetto alla sua costruzione storiografica, aveva agito per portare sul piano della vita politica attiva le grandi masse popolari e aveva collegato all'ascesa di queste le fortune future del nostro paese. Il proletariato doveva diventare il fulcro della storia. Questa convinzione discendeva dalla sua filosofia della storia, dalla sua analisi rigorosa del passato e del presente.

Ma il filosofo non era soltanto, per lui, critico della conoscenza, critico del pensiero, critico della società, critico dei pregiudizi. Quando egli sappia rappresentarsi in compendio e in forma di poesia le convinzioni acquisite per critica di ragione può sollevarsi alla figura di augure e di profeta. E augure e profeta il Labriola volle veramente essere nel momento in cui concepì il socialismo come sviluppo della umana personalità, della libertà e quando, facendo sue la passione e la tradizione laica del Risorgimento, auspicò, sperò, desiderò ardentemente un avvenire migliore per la patria italiana. Il suo discorso sull'*Università e la libertà della scienza* è per questo rispetto un testamento spirituale: un'alta testimonianza di quello che il filosofo credette, amò e volle nel mondo. Le sue parole commuovono e confortano ancora, oggi forse più di ieri, dopo l'esperienza dolorosa che noi abbiamo vissuto.

LUIGI DAL PANE

LA CULTURA DEL POLIZIANO

1. CULTURA E POESIA NEL POLIZIANO.

Per pochi scrittori forse, come per il Poliziano, il rapporto fra cultura e poesia si presenta così fondamentale e al tempo stesso così scarsamente approfondito. Certo, dal Foscolo in poi, non c'è, si può dire, interprete dell'arte polizianesca il quale non abbia avvertito la necessità di richiamarsi alla cultura umanistica dello scrittore; ma quanti — per non parlare di chi si è limitato a respingerla come antipoesia o non poesia — sono andati oltre il riferimento generico a quella conoscenza dei classici che il Poliziano condivide con gli altri artisti della sua età, ed hanno cercato di penetrare veramente a fondo la relazione fra la sua opera poetica e il suo particolare umanesimo, storicamente determinato nei suoi specifici interessi e problemi? Se d'altro lato tali interessi e problemi sono stati in parte indagati da alcuni studiosi, fino a che punto essi hanno tenuto presente, a loro volta, quell'aspetto poetico che non è assolutamente trascurabile, e anzi, per comune consenso, centrale della personalità dell'Ambrogini? In realtà, scorrendo la storia della critica polizianesca, si ha l'impressione che essa si sia venuta svolgendo quasi su due linee separate, rivolta l'una allo studio del «poeta», ritrovato quasi esclusivamente nei suoi scritti volgari, l'altra all'uomo di cultura, all'«erudito», all'umanista, identificato sostanzialmente con la sua opera in latino. Né vale obiettare che esistono trattazioni come quelle della Fumagalli, del Micheli, di Vittorio Rossi, in cui vengono presi in considerazione ambedue gli aspetti, giacché in nessuna di esse si tenta davvero di giungere ad una unità dialettica. Che il Poliziano stesso offra in un certo senso lo spunto a questa separazione, si può e si deve ammettere, se si pensa non solo che egli sembra quasi ignorare, nella sua vasta opera latina, di essere anche l'autore delle *Stanze* e dell'*Orfeo*, ma altresì che la sua attività di poeta volgare, bruscamente interrotta (a parte l'eventuale composizione di qualche ballata) nel 1480, rimane cronologicamente ben distinta dalla sua attività di filologo e di poeta latino, concentrata soprattutto nei successivi quattordici anni della sua vita. Pur tenendo nel dovuto conto questi fatti, l'esigenza tuttavia di intendere e definire il rapporto preciso tra le due attività, non rimane elusa, anzi direi che divenga più acuta, anche nell'ipotesi, certo improbabile, che si dovesse accertare nello scrittore una specie di dissociazione spirituale. Non a caso hanno specialmente insistito

su tale esigenza, ispirati dallo storicismo postrociano, i due critici — il Trombatore e il Sapegno — ai quali si debbono le interpretazioni, a nostro giudizio, più persuasive e calzanti dell'arte del Poliziano; per quanto essi pure, anche per il carattere sintetico dei loro lavori, si siano limitati ad accenni rapidi e ancora troppo generali alla specifica cultura del poeta. Appunto uno studio più particolareggiato di questa cultura, ma nello stesso senso, si propone il presente lavoro: il quale dunque, se prenderà in esame necessariamente i singoli campi ai quali l'Ambrogini ha volto i suoi interessi di umanista e se porrà in rilievo i risultati a cui egli di volta in volta giunge; vorrebbe però essenzialmente configurarsi come il primo capitolo di una caratterizzazione storicamente precisa della personalità totale del Poliziano e di quella espressione poetica che ne costituisce il nucleo più vivo e originale.

2. LA CULTURA FILOSOFICA DEL POLIZIANO.

Potrà forse suscitare meraviglia, e non solo in chi si lasci ancora suggestionare dall'immagine di un Poliziano poeta « puro », che si pensi a dedicare un primo paragrafo alla sua « filosofia ». Non ci ha lasciato egli stesso chiare confessioni in proposito? Da giovane, è vero, aveva compiuto i suoi studi filosofici sotto due maestri insigni come l'Argiropulo e il Ficino, ma — egli ricorda con un sorriso nella « coronide » dei *Miscellanea* — « seguiva sì l'uno e l'altro, non proprio però assiduamente, in quanto evidentemente si sentiva più disposto per carattere e per età agli allettamenti della poesia omerica ».¹ Poi, distolto da altre cure — egli prosegue — solo qualche volta si accostò, per ritrarsene subito, alla filosofia (« nonnumquam de philosophia, quasi de Nilo canes, bibi fugique »); finché non tornò a Firenze Pico della Mirandola,² il quale lo incitò a riprendere gli studi abbandonati, e suscitò in lui tanto entusiasmo che egli si dedicò ad essi « con occhi non come prima sonnecchianti, ma vegeti e svegli » e con tale profitto da intravedere nella notte cieca e senza luna della sua antica ignoranza « aliquid.... fulgoris ». Ma anche in questo nuovo fervore, e per quanto si mostrasse assai orgoglioso per le lodi che ne riceveva dai filosofi professionisti,³ non dimenticava la sua più vera vocazione di letterato. Appunto nella spiritosissima *Lamia*, scritta nel 1492, quando già da vari anni era immerso nei nuovi studi, chiariva che in realtà rivendicava a se stesso il nome non di filosofo, bensì soltanto di esplanatore e commentatore di filosofi: « non scilicet philosophi nomen occupo ut caducum, non arrogo ut alienum, propterea quod philosophos enar-

¹ Cfr. A. P., *Opera*, Basilea, Episcopio, 1553, p. 310.

² Il Pico che già era stato a Firenze nel 1479 (come pare) e nel 1484-85, vi si stabilì definitivamente dopo il suo ritorno dalla Francia, nel 1488. A tale data allude senza dubbio il Poliziano.

³ « Gratulatio tua quod philosophiae totus me dediderim, quantum mihi bonae spei addidit », scrive, per es., a N. Leonicensi (*Epist.*, II, 4, in *Op. cit.*, p. 18).

ro nec aliud inde mihi nomen postulo quam grammatici»; ⁴ e altrove, scrivendo al Ficino, ammetteva, con parole che vanno al di là della modestia complimentosa, il diverso carattere dei suoi interessi: « Mihi vero (quam diu catechumenos in philosophia vestra sum) varietas ista certe literarum cessit, quae non minus habent iucunditatis, etiamsi minus auctoritatis ». ⁵

Non veramente filosofo si riconosceva dunque il Poliziano stesso; ma — tralasciando per ora le sue discussioni teoriche sui problemi particolari della filologia e dello stile, che meritano un discorso apposito — non c'è dubbio che anche nell'ambito della cultura filosofica generale egli sia stato sensibile al vivace e complesso movimento di pensiero che si svolgeva intorno a lui in Italia e specialmente in Firenze, e che si possano già in questo campo determinare le sue reazioni e le sue preferenze.

Non può anzitutto non colpire il fatto che la maggior parte delle lezioni da lui tenute nello studio fiorentino dopo la sua « conversione filosofica », vertono intorno ad opere di Aristotele: nel 1490-91 egli legge l'*Etica nicomachea*, nel 1491-92 i *Predicamenti*, il *De interpretatione* e gli *Elenchi sofistici*, nel 1492-93 gli *Analitici primi*, e infine, l'anno seguente, ultimo del suo insegnamento e della sua vita, gli *Analitici secondi* e i *Topici*. Soltanto nel 1491-92, accanto ai *Predicamenti*, si ha notizia di lezioni intorno a testi filosofici di altri autori, che del resto si muovono nell'orbita aristotelica: le *Cinque voci* di Porfirio e i *Sei principi* di Gilberto Porrettano. ⁶ Deve rintracciarsi in questo interessamento per lo stagirita il ricordo delle antiche lezioni dell'Argiropulo, acutamente discusso nei *Miscellanea* (I) per il suo disprezzo verso Cicerone e la cultura latina, ma per altro giudicato con rispetto e personalmente simpatico al Poliziano; ⁷ ovvero, come pare più probabile, anche per ragioni cronologiche, la suggestione degli amici padovani (Ermolao Barbaro, Girolamo Donati, Niccolò Leonicensio) e del Pico stesso, il quale proprio in quegli anni si era accinto a « conciliare » Platone con Aristotele? In ogni caso, anche se il Poliziano si rendeva conto che questa preferenza lo distingueva dai suoi amici dell'Accademia (« Pīcus inter Aristotelem iam meum — scriveva al Ficino — Platonemque

⁴ Cito la *Lamia* dall'ed. di I. DEL LUNGO, *Florentia*, Firenze, Barbèra, 1897, p. 169. Il GARIN (*L'Umanesimo italiano*, Bari, Laterza, 1952, pp. 92-93), interpreta *caducum* in senso spregiativo, quasi il P. volesse disdegnosamente rifiutare, come « caduco, fragile » il nome di filosofo, preferendo invece quello ben più valido, secondo lui, di grammatico. A me sembra invece che il P. usi il termine nel suo significato giuridico, così definito da ULPIANO (*Reg.*, XVII, 1): « Quod quis sibi testamento relictum, ita ut iure civili capere posset, aliqua ex causa non acceperit, *caducum* appellatur, veluti ceciderit ab eo »; o meglio nel senso più generale di « non proprio », « non legittimo ». Una conferma di tale interpretazione è del resto nella stessa frase parallela (« non arrego ut alienum »); senza contare che mai, nel resto dell'opera del P., si trovano accenti di disprezzo verso la « filosofia ».

⁵ Cfr. *Epist.*, IX, 13, in *Op. cit.*, p. 155.

⁶ Cfr. *Florentia*, cit., pp. 180-181, dove il Del Lungo ricostruisce la successione cronologica dei corsi filosofici tenuti dal Poliziano.

⁷ Cfr. le testimonianze raccolte dal Del Lungo in *Florentia* cit., pp. 219-220, e da G. CAMELLI, *G. Argiropulo*, Firenze, Vallecchi, 1941. Sull'insegnamento dell'Argiropulo in Firenze vedi ora E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954, pp. 234-262.

semper tuum caduceator incedit »)⁸ e anche dal ficiniano Lorenzo, col quale — sappiamo dal Pico —⁹ intrecciava in proposito amichevoli discussioni; non direi che a tale preferenza si possa davvero attribuire il valore preciso di una consapevole « scelta » speculativa. Vanamente, ad esempio, cercheremmo in lui quel culto di Aristotele quale modello di misura ed equilibrio morale, che è caratteristico degli umanisti del primo Quattrocento:¹⁰ anzi l'unica volta che egli si richiama all'etica aristotelica, è a proposito dell'elogio dell'ira, quale sintomo di carattere entusiastico (*θυμὸς*), portato a grandi imprese.¹¹ Notevole è certo che alla filosofia peripatetica egli si rifaccia per la sua trattazione della « dialettica » intesa come « *instrumentum* », umano strumento di conversazione fra gli uomini: dialettica che egli distingue — come ha rilevato acutamente il Garin — da quell'altra, « purissima philosophiae pars », che si occupa delle strutture universali dell'assoluto, e per la quale egli cita invece i nomi di Platone e di Plotino.¹² Ma invero il Poliziano, a mio giudizio, si volge ad Aristotele essenzialmente, come egli stesso dichiara, con l'atteggiamento dell'« enarrator » e del filologo, desideroso di liberare « omnem Aristotelis librorum puritatem » dalla « dira.... morositatis illuvie » dei commentatori medioevali¹³ e di restituirne le genuine sembianze: un atteggiamento, come si dirà, certo assai interessante anche dal punto di vista filosofico, ma che insomma non implica una particolare adesione alla speculazione peripatetica.

Con maggior ragione mi sembra invece che si possa sottolineare nel Poliziano l'influenza della cultura neoplatonica fiorentina.¹⁴ Non sarà anzi tutto senza significato il fatto che egli, diversamente da quando parla di

⁸ Cfr. *Epist.*, IX, 13, in *Op. cit.*, p. 135.

⁹ « Narrabas mihi superioribus diebus, quae tecum de ente et uno Laurentius Medices egerat, cum adversus Aristotelem, cuius tu *Ethica* hoc anno publice enarras, Platoniorum innixus rationibus disputaret.... Rogabas quomodo et defenderetur in ea re Aristoteles, et Platoni magistro consentiret. Dixi quae tunc mihi in mentem venerunt, confirmans potius quae tu Laurentio inter disputandum responderas, quam novum aliquid afferens ». Questa lettera del Pico è compresa nell'epistolario del P. (XII, 4) in *Op. cit.*, p. 167.

¹⁰ Cfr. del GARIN, *La fortuna dell'etica aristotelica nel Quattrocento*, « Rinascimento », II, 1951, pp. 321-334, e anche *Medioevo e Rinascimento cit.*, p. 263 e *passim*.

¹¹ Nel trattatello *Quod ira in pueris optimae saepe indolis est argumentum* (scritto a proposito di Piero figlio di Lorenzo), in *Op. cit.*, p. 475.

¹² Nella *Praelectio de Dialectica* in *Op. cit.*, pp. 528-529, da non confondere con la *Dialectica* (pp. 517-528), in cui riassume « Aristotelis ars omnis, vel ratiocinandi, vel peculiariter demonstrandi, vel disserendi, vel postremo cavillandi », il contenuto cioè dei libri logici di Aristotele. Le osservazioni del Garin sono in *Medioevo e Rinascimento cit.*, pp. 128-130.

¹³ Cfr. la *Praelectio de Dialectica*, in *Op. cit.*, p. 529.

¹⁴ Su tale influenza (affrettatamente negata dal VOSSLER nel suo art., per altri aspetti notevole, *Die Lyrik des A. P.*, in « Neue Heidelberger Jahrbucher », IX, 1900) cfr. gli scarsi e discutibili cenni di B. KIEZKOWSKI, *Studi sul Platonismo del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni, 1936, pp. 62-63, e quelli rapidi ma importanti di P. O. KRISTELLER nella rec. al vol. cit. del Kiezkowski, negli « Annali della Sc. Norm. Sup. di Pisa », s. II, vol. VII, 1938, p. 345; di G. SAITTA, *M. Ficino e la filosofia dell'Umanesimo*, Firenze, Le Monnier, 1943, pp. 224-231; e di E. GARIN, nei *Filosofi del Quattrocento*, Firenze, Le Monnier, 1942, p. 409; ne *La filosofia*, Milano, Vallardi, 1947, vol. I, pp. 366-367, oltretutto nei recenti voll. *L'Umanesimo italiano e Medioevo e Rinascimento cit.*

Aristotele, senta spesso il bisogno di aggiungere al nome di Platone fervide espressioni elogiative di chiara impronta ficiniana, come ad esempio nella prefazione alla interrotta traduzione del *Carmide*, dove esalta, contro i denigratori, « Platone di tutti i filosofi senza controversia padre e dio, e di tutta quanta la sapienza.... terrestre oracolo ».¹⁵ Né si dovranno dimenticare, naturalmente, gli elogi, sempre improntati ad un sentimento di affettuoso e, a quanto sembra, sincero rispetto, che egli tributa al Ficino, al Landino e specialmente al suo carissimo Pico. Ma, a parte queste testimonianze ancora generiche, è facile ritrovare nella sua opera l'eco diretta di alcuni importanti temi neoplatonici. Come non avvertire, ad esempio, la viva e calda adesione che anima gli splendidi versi dei *Nutricia* (35-44), in cui il Poliziano canta il notissimo e centrale motivo ficiniano e pichiano dell'uomo attivo signore del mondo terreno, anello di congiunzione fra Dio e la sua creazione?

.... sanctum hoc animal, quod in aethera ferret
sublimes oculos; quod mentis acumine totum
naturae lustraret opus, causasque latentis
eliceret rerum, et summum deprenderet aevi
artificem nutu terras maria astra regentem;
quod fretum ratione animi substerneret uni
cuncta sibi, ac vindex pecudum domitorque ferarum
posset ab ignavo senium defendere mundo,
neu lento squallere situ sua regna neque aegram
segnitia pateretur iners languescere vitam.¹⁶

Questo concetto della « dignitas hominis » si riflette altresì — come ha giustamente messo in evidenza il Saitta¹⁷ — nel *Panepistemon*, dove l'autore, pur distinguendo tre generi di scienze, ispirato, inventato e misto, si occupa quasi esclusivamente dell'inventato (« *inventum* »), cioè delle scienze ritrovate dall'uomo; considera l'astronomia, col Manetti col Ficino col Pico, una delle conquiste più alte dell'ingegno umano; definisce la filosofia morale come dottrina non solo delle virtù, ma anche delle passioni e dei vizi; passa infine in rassegna anche le arti cosiddette « sordidae », le attività cioè economiche e commerciali, elencando persino cuochi, pescatori, macellai, saltimanchi e simili. Non accentuerei troppo tuttavia, come mi sembra che faccia il Saitta, la portata di questo interesse del Poliziano alla concretezza della vita civile e sociale. Non a caso, al termine della sua rassegna delle

¹⁵ Cfr. *Op. cit.*, p. 447; e si veda anche l'epistola su Epitteto allo Scala nei *Prosa-tori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Milano, Ricciardi, 1952, p. 914, 920, 922, e l'*Oratio in expositione Homeri*, in *Op. cit.*, p. 491. Invece Aristotele, che era stato da lui in gioventù definito « tumido », nel v. 194 dell'elegia al Fonzio già attribuita al Pannonio (si legge in J. PANNONII, *Poemata*, Utrecht, 1784, pp. 674-687), è lodato come « rerum naturae sagacissimus interpret », « princeps peripateticorum » ecc.

¹⁶ Cito qui e in seguito le *Sylvae* dall'ed. del DEL LUNGO, *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di A. A. P.*, Firenze, Barbèra, 1867.

¹⁷ Cfr. M. Ficino e la filosofia dell'Umanesimo cit., pp. 227 sgg. Il *Panepistemon* si legge in *Op. cit.*, 462-473. Che l'idea generale di una classificazione generale delle scienze possa esser venuta al P. dall'esempio dell'Argiropulo, mostra il GARIN in *Medioevo e Rinascimento* cit., p. 262, n. 30.

«artes sordidae» (si noti anche l'aggettivo) e prima di passare a quelle letterarie, egli sente il bisogno di avvertire: «Sed iam, video, de fece haurimus. Itaque mox paulo meliora». In realtà in questa rassegna, come in genere in tutto il *Panepistemon*, l'interesse con il quale egli guarda agli infiniti campi dell'attività mondana va ben distinto da quel senso robusto e costruttivo della *civitas* terrena che ispira ad esempio il Manetti, l'Acciaiuoli, l'Alberti: nel Poliziano c'è piuttosto una acuta ma contemplativa «curiosità» per la molteplice e colorita diversità delle occupazioni umane, una curiosità, più esattamente, per la erudita varietà delle parole che le designano: «Nunc adeste animis, quaeso, et auribus omnes, ac favete dicenti: — dichiara egli stesso, rivolgendosi ai suoi ascoltatori — magnam (ni fallor) et ex perspicua brevique rerum tantarum distinctione utilitatem, et ex erudita quadam novaque vocum diversarum varietate voluptatem percepturi». ¹⁸

Se infatti il Poliziano accoglie dall'ambiente neoplatonico il concetto della «dignità» dell'uomo e della sua opera mondana, si direbbe che al tempo stesso egli vi respira altresì la tendenza a disinteressarsi dei ruvidi e duri problemi del vivere sociale e civile che avevano appassionato i primi umanisti, e a volgersi invece verso più separate e aristocratiche contemplazioni. ¹⁹ Certo non è facile documentare nella sua opera la presenza di quella meditativa inquietudine e di quelle aspirazioni mistiche e ascetiche, che caratterizzano il pensiero del Ficino, del Pico e degli altri neoplatonici, e alle quali non erano insensibili né Lorenzo nell'*Altercazione* e nel *Comento*, né, a suo modo, il Pulci. Ritorna sì nella citata prefazione alla traduzione del *Carmide*, come anche nell'elogio della filosofia contenuto nella *Lamia*, il motivo platonico, caro al Ficino, del necessario distacco del vero saggio dal corpo e dalle passioni; e la difesa di Epitteto contro le accuse dello Scala, è appoggiata principalmente alla dimostrazione delle coincidenze della morale del filosofo stoico con quella ascetica di Platone. ²⁰ Si potranno ancora isolare certe sue riflessioni sulla miseria e sulla caducità del vivere umano, come nel *Sermone* sull'umiltà di Cristo ²¹ e altrove («Questa nostra vita

¹⁸ Così soprattutto un interesse di erudita «curiosità» deve aver spinto il P. a tradurre in latino i *Problemata* di Alessandro di Afrodisia (in *Op. cit.*, pp. 407-435).

¹⁹ Intorno a questo aspetto molto importante della cultura neoplatonica fiorentina cfr. specialmente del GARIN, *L'Umanesimo italiano* cit., pp. 103-145 e *Medioevo e Rinascimento* cit., pp. 211-215; e si veda anche D. CANTIMORI, *Rhetoric and Politics in Italian Humanism*, «Journal of Warburg Institute», I, 1937, p. 92. Del Poliziano ci restano sì quattro orazioni di argomento politico: una *Pro oratoribus Senensium ad Alexandrum VI*, due *Pro oratoribus florentinorum ad Alfonsum Siciliae regem*, e infine una *Pro praetore florentino ad dominos ineuntes summum magistratum*, la quale contiene, secondo la consuetudine, un elogio della giustizia; ma si tratta di pure pagine retoriche, prive di vero impegno personale.

²⁰ Tale difesa, in forma di epistola a B. Scala, è riportata e tradotta dal Garin nei *Prosatori latini del Quattrocento* cit., pp. 912-925. Si cfr. anche l'epistola dedicatoria a Lorenzo della traduzione latina del *Manuale*, in *Op. cit.*, pp. 393-394.

²¹ Fu pubblicato dal Del Lungo in *Prose volgari inedite* ecc. cit., pp. 8-16, insieme a due altri sermoni religiosi più brevi *Del Sacramento dell'Eucaristia* e *Della Passione di Gesù Cristo*. Per altre notizie su questi sermoni e su uno inedito in latino, ancora sull'Eucarestia, cfr. *Florentia* cit., pp. 191-205.

non altrimenti sdrucchiola che l'acqua d'un fiume; e le cose umane si dimenano un pezzo, e finalmente rovinano»; ²² « Proh superi, quid non homini brevis eripit hora? Ah miseri, somnus et levis umbra sumus! »; ²³ certe considerazioni sul crudele potere della Fortuna (« Ah dolor! i nunc, et rebus confide secundis, Quas Fortuna levi fertque refertque manu »; « Ma che puote a Fortuna esser disdetto, Ch'a nostre cose allenta e stringe il morso? »); ²⁴ sul terrore della morte (« Io ho sì gran paura quando veggio aperta la terra per inghiottire e corpi nostri, che io non ardisco pure d'aprir la bocca »). ²⁵ Ma, se è giusto non trascurare tali testimonianze, dal complesso dell'opera del Poliziano si trae in definitiva il convincimento che egli di fronte alle rarefatte astrazioni e alle severe malinconie dei suoi amici doveva provare un'impressione non molto dissimile da quella che confessava di sentire per la sublime « dialettica » di Platone e di Plotino: « platonica ista remota nimis, nimisque etiam fortassis ardua.... ». ²⁶

Vero è che quella tendenza al distacco dalla vita sociale e civile e alla contemplazione si risolve per lui non tanto in un'inquieta aspirazione ad ultraterrene astrazioni, quanto piuttosto in un ideale di vita aristocraticamente umana, consolata da variopinte visioni paesistiche e dal commercio delle Muse e di pochi scelti amici. C'è un'epistola, non a caso indirizzata al Ficino, nella quale il Poliziano disegna un breve incantevole quadro della grata solitudine del suo « rusculum Faesulanum », dove può contemplare, pur in mezzo al bosco, l'ampio panorama di Firenze e ricevere le dotte e gioconde visite dell'amicissimo Pico:

.... villula ipsa devia cum pene media sylva delitescat, totam tamen aestimare Florentiam potest. Et cum sit in proximo celebritas maxima, semper apud me tamen solitudo est mera, qualem profecto secessus amat.... saepius e Querceto suo me Picus invisit improvisus obrepens, extractumque de latebra secum ducit ad coenulam, qualèm nosti frugi quidem, sed et scitam plenamque semper iucundi sermonis et ioci. ²⁷

Si sente che in questa « villula », tra oraziana e pliniana, concessagli da Lorenzo, egli ha realizzato finalmente il sogno che alcuni anni prima aveva affidato ai *Latini* (XVII): « Se io trovassi un che togliessi in somma, mi

²² *Latini*, XX, in *Prose volgari inedite* cit., p. 38. Si ricordi anche il bell'epigramma CII (*Ivi*, p. 163): « Sic fuit occulte, sic multos decipit aetas, Sic venit ad finem quidquid in orbe manet. Heu, heu, praeteritum non est revocabile tempus! Heu propius tacito mors venit ipsa pede! ».

²³ Sono i vv. 257-258 dell'elegia sulla morte di Albiera (*ivi*, pp. 238-248), da cui sono tratti anche i versi (49-50) che seguono.

²⁴ *Stanze*, I, II, st. 35; e si cfr. anche le st. 36 e 37.

²⁵ *Latini*, XX cit.

²⁶ Nei vv. 155-188 dell'elegia cit. al Fonizio, in cui P. riassume gli insegnamenti di Marsilio, è notevole come egli insista quasi esclusivamente sulla dottrina astronomica e medica e sulla abilità poetica del maestro, riservando solo otto versi ai suoi insegnamenti filosofici e religiosi. Altro fatto notevole è l'assenza, nell'opera del P., di echi di quelle dottrine ermetiche che tanto appassionavano il Ficino e il Pico, e che non erano ignote a Lorenzo e al Pulci.

²⁷ Cfr. *Epist.*, IX, 13, in *Op. cit.*, p. 135. E si cfr. anche la cit. elegia al Fonizio, ove descrive le sue dotte e gioconde passeggiate domenicali con gli amici Baccio Ugolini e Nicolò Michelozzi.

farei edificare una casetta, e quivi mi ridurrei a studiare, et ingegnere' mi di riavere la grazia delle antiche Muse, né moverei un piè di lungi da loro. E dileggerei le cure e perturbazioni de' mercatanti.... O Dio volessi esaudire il mio desiderio! certamente io chiederei una vita moderatissima et un parlare composto a seste, e sarei contento che questi infelici uomini delle sua compassionevol ricchezze si saziassino». ²⁸ Ma quante altre volte cogliamo nei suoi scritti questa aspirazione! «O vatum preciosa quies! — egli esclama nel finale della *Manto* — o gaudia solis Nota piis, dulcis furor, incorrupta voluptas, Ambrosiaeque deum mensae! Quis talia cernens, Regibus invidet? Mollem sibi prorsus habeto Vestem aurum gemmas, tantum hinc procul esto malignum Vulgus. Ad haec nulli perrumpant sacra profani». Come non avvertire anche qui, sotto le immagini attinte agli antichi poeti, la personale sincerità del tono? Così ugualmente sinceri e non dettati da adulazione calcolata, appaiono, se intesi in questo senso, gli elogi che egli tanto spesso prodiga a Lorenzo, «vir ille aureus», il quale non ha permesso, come scrive nel 1478 a Pandolfo Collenuccio, ²⁹ che «musis nostris, quae in suo gremio creverint, aut vestra ista classica aut pestilentiae fragor obstreperet». Né, d'altra parte, ci meraviglieremo se poco dopo, nell'oscura e drammatica situazione di Firenze nei mesi che seguirono la congiura dei Pazzi, non gli sia bastato l'animo di rimanere accanto a Lorenzo, che non poteva più offrirgli un rifugio sicuro. Le lettere, alle quali sole ha dedicato la vita, non possono prosperare fra i tumulti e le tempeste della guerra e della politica; ma sono «paciae alumnae», come egli scrive ad Innocenzo VIII, ringraziandolo di avere restituito al mondo la serenità, e di aver consentito a lui stesso di riprendere lena ed entusiasmo, quasi fiore gravato dalla pioggia che di nuovo si rialza ai primi raggi del sole. ³⁰

3. LA FILOLOGIA DEL POLIZIANO.

Meglio tuttavia che su questo piano di cultura filosofica generale e di testimonianze psicologiche, l'originalità della posizione del Poliziano in seno alla cultura contemporanea comincia a precisarsi quando si volge lo sguardo alla sua attività di «grammaticus», di «enarrator», di critico del testo, a quella filologia insomma in cui egli si riconosceva veramente maestro. Assai acutamente è stato posto in rilievo, specie dal Garin, ³¹ che cosa significhi la ricerca filologica per gli umanisti del primo Quattrocento, dal Salutati al Valla: studio della parola antica come produzione umana, da intendere

²⁸ Cfr. *Prose volgari inedite* ecc. cit., p. 304.

²⁹ Nell'epistola dedicatoria della traduzione latina delle *Amatoriae Narrationes* di Plutarco, in *Op. cit.*, p. 436.

³⁰ Nell'epistola dedicatoria della traduzione delle storie di Erodiano, in *Op. cit.*, p. 313.

³¹ Cfr. G. GENTILE, *Il pensiero italiano nel Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1936, pp. 4-5 e 31-32; G. SAITTA, *M. Ficino e la filosofia dell'Umanesimo* cit., pp. 224-225; E. GARIN, *L'Umanesimo italiano* cit., pp. 7-15, 23-26 e 73 e *Medioevo e Rinascimento* cit., pp. 106-107 e 318-320.

quindi nel suo concreto legame con la cultura tutta di un'epoca e da restituire criticamente nella sua genuina fisionomia storica. Che anche il Poliziano avverta il valore in tal senso della sua opera di interprete di testi antichi non è certo difficile documentare. Si ricordi come nella *Lamia* egli polemizzi contro la volgare riduzione ad insegnamento elementare (« in ludum triviale ») dell'ufficio dei « grammatici », « ai quali invece spetta esaminare e spiegare ogni genere di scrittori, poeti, storici, oratori, filosofi, medici, giureconsulti »;³² e come, al tempo stesso, in altri luoghi, ribadisca la necessità, per chi voglia davvero « spiegare » i poeti, di possedere una varia e approfondita cultura generale, specialmente filosofica:³³ tutte dichiarazioni che bene dimostrano la sensibilità del Poliziano al molteplice contenuto umano che nella parola antica è racchiuso, e che è compito appunto del filologo indagare e rivelare nella sua viva e concreta pienezza. Ancora più chiara la sua insistenza sull'implacabile spirito critico che deve sempre animare il vero filologo, il quale non deve mai stancarsi di ponderare attentamente le testimonianze antiche e di segnalare, senza rispetto ad alcuna autorità passata o contemporanea, quelli che sono errori di fatto: « questa discussione abbiamo fatto — egli afferma dopo aver confutato una interpretazione aristotelica di Teodoro Gaza — non per il gusto della contraddizione (*obstrigilandi... causa*), ma piuttosto per ammonire gli studiosi, che si sono presi questo peso insieme laboriosissimo e invidiosissimo dello scrivere, *ne quid umquam de intentione remittant, neque parcant industriae operaeque, neve indulgeant sibi aut oneri cedant. Circumspiciant undique, librent, pensent, exigantque singula nihilque non olfactent, non excutiant, non examinent, non castigent etiam atque etiam, ac sub incudem saepius revocent* » (*Misc.*, XC).³⁴ Altrove, proprio all'inizio della vivacissima e acutissima prefazione dei *Miscellanea*, così ancora si difende dai possibili risentimenti dei suoi permalosi avversari: « Non abbiamo impiegato sotteranei raggiri, ma *libero examine, libera veritatis fronte rem gessimus*. E non abbiamo cercato di trovare qualche macchia in uomini dotti, ma piuttosto ci siamo preoccupati *ne sub illorum auctoritate studiosorum fides periclitaretur*. In realtà questo cuneo, questo ariete è soprattutto, e con piena intenzione, diretto verso coloro che contro l'evidenza della verità e invece per difendere le proprie personali, ma puramente immaginarie interpretazioni, ferocemente si ostinano; con la punta del nostro stile soprattutto

³² Cfr. *Lamia*, in *Florentia* cit., pp. 168-169.

³³ Cfr. per es. *Misc.*, IV (in *Op. cit.*, p. 229): « Qui poetarum interpretationem suscipit, eum non solum (quod dicitur) ad Aristophanis lucernam, sed etiam ad Cleanthis oportet lucubrasse. Nec prospiciendae autem philosophorum modo familiae, sed et iureconsultorum et medicorum item et dialecticorum et quicumque doctrinae illum orbem faciunt, quae vocamus Encyclia, sed et philosophorum quoque omnium. Nec prospiciendae tantum, verum introspiciendae magis, neque (quod dicitur) ab limine ac vestibulo salutandae, sed arcessendae potius in penetralia et in intimam familiaritatem, si rem latinam iuvare studemus, et inscitiam quotidie invalescentem profligare: alioqui semidoceta sedulitas cum magna sui persuasione detrimento fit, non usui ».

³⁴ Cito i *Miscellanea* qui e altrove dalla ed. basileense cit. delle opere.

quelli punzecchiamo, che non hanno imparato a volgere il loro stile, cioè a cancellare i loro errori». E se egli nella sua fervida difesa della «verità», può talora trascendere nella polemica (come sembrava al cauto Antiquario) verso un celebre maestro defunto quale il Calderini, ma per lui tipico esempio di «semidocta sedulitas» e di proterva insistenza nell'errore,³⁵ bisogna poi riconoscere che la sua personale opera filologica è tutta una assidua e severa conferma dei principi teorici così vivacemente proclamati.

Così sotto ognuna delle cento questioni discusse nei *Miscellanea* si sente veramente il tentativo di cogliere criticamente l'espressione antica nella sua determinata e concreta vita storica, attraverso precisi riferimenti all'uso linguistico dell'autore e dell'epoca, ad un costume giuridico e sociale, ad una concezione filosofica, ad una tradizione scientifica. «Nessuno tra gli interpreti di questo poeta — egli afferma a proposito di una allusione, nella quattordicesima satira di Giovenale, ai *ludi Cereris* — ha mai detto nulla sui ludi di Cerere, non perché fossero chiamati così, non quali cerimonie in essi fossero celebrate, né ancora da chi per la prima volta fossero stati introdotti, non dove ne sia stata fatta menzione. Tutte cose queste che tuttavia non disconvenivano al dovere di un buono e dotto interprete. Perciò spetta a noi riempire questa lacuna affinché anche nelle piccole questioni non manchi la nostra scrupolosa e accurata spiegazione» (*Misc.*, LXXXV). E a questa scrupolosa e accurata spiegazione, che restituisce all'allusione di Giovenale tutto il suo sapore storico, egli appunto si accinge, riportando testimonianze tratte non solo da scrittori come Tacito, Ovidio, Dione, ma anche dalle figure e iscrizioni numismatiche. Con lo stesso metodo egli illustra, per fare solo qualche altro esempio, una allusione — malamente interpretata dal Calderini — nella satira decima di Giovenale, al *Minervale munus*, la mercede cioè pagata dagli scolari al maestro (*Misc.*, XXI); indaga, con abbondanza di citazioni, intorno all'origine dei *ludi saeculares* (*Misc.*, LVIII); chiarisce, mediante un acuto riferimento ai cori spartani, il senso esatto della frase *Fuimus Troes* (*Misc.*, LXXXVIII); cerca di cogliere, combattendo l'interpretazione astrologica di Servio e fondandosi invece sull'uso linguistico contemporaneo, il genuino significato del *tacitae per amica silentia lunae* virgiliano (*Misc.*, C); dimostra, attraverso precisi riscontri, l'ispirazione platonica (più esattamente dall'*Alcibiade*) della quinta satira di Persio (*Misc.*, IV). Anche un problema di grafia, come quello di *Vergilius-Virgilius* (*Misc.*, LXXVII), diviene per lui un problema storico da risolvere, come appunto egli tenta, mediante una scrupolosa disamina di citazioni, di iscrizioni, di etimologie. Né il suo interesse si limita ai testi strettamente letterari, ma — come appunto aveva affermato nella *Lamia* — si estende, sempre attraverso la via dell'indagine filologica, alla discussione di questioni di filosofia (come quella intorno ai termini *entelecheia* e *endelecheia* (*Misc.*, I),

³⁵ L'epistola dell'Antiquario e la risposta del Poliziano, che fa un vero e proprio elogio della libertà di critica e della polemica, richiamando anche esempi antichi, sono in *Op. cit.*, pp. 39-41 (*Epist.*, III, 18 e 19).

che, risalendo alle concezioni dell'anima di Platone e di Aristotele, si trasforma in una vera e propria ricerca di storia del pensiero),³⁶ di astronomia, di botanica, di medicina e persino di misurazione.³⁷ Specialmente notevole in questo ambito appare l'attività che egli rivolge negli ultimi anni della sua vita al ristabilimento del testo e al commento delle *Pandette*: attività di cui ci rimane la traccia, oltre che nelle note e nelle correzioni apposte nell'esemplare ritrovato dal Bandini,³⁸ in alcuni paragrafi dei *Miscellanea* e in qualche epistola,³⁹ dove ben si avverte l'esigenza di intendere criticamente la grande raccolta giustiniana, liberandola da quei « monstra rerum verborumque » di cui l'avevano offuscata i trascrittori e glossatori medioevali, e invece riportandola alla tradizione linguistica e giuridica in cui era nata.⁴⁰

Per quanto riguarda più specialmente la sua opera di critico del testo, della quale il monumento più insigne è forse la suddetta collazione delle *Pandette*, basterà citare la *subscriptio* da lui apposta, ancora nel 1482, ad un esemplare delle opere di agricoltura di Catone e di Varrone,⁴¹ e in cui egli dichiara con piena consapevolezza i principi che lo guidano: preminenza dei codici *antiquiores*, cautela nel proporre nuove congetture, trascrizione delle varianti, anche di quelle errate, per non togliere ai futuri studiosi la possibilità di ulteriori discussioni: « Io, Angelo Poliziano, ho collazionato questi libri sull'agricoltura di Catone e di Varrone con il vetustissimo codice della biblioteca fiorentina di S. Marco: *sic ut ne ea quidem non adscriberem, si qua depravatiores viderentur. Hoc enim nobis emendandi novos codices institutum placuit, ne quid ex nostro temere adiceremus, neu*

³⁶ Cfr. E. GARIN, *Endelecheia e entelecheia nelle discussioni umanistiche*, « Atene e Roma », 1937, f. 3.

³⁷ Così nell'epistola al Pico (XII, 7, in *Op.*, cit., pp. 168-170) intorno alle tradizioni sui giorni lunari verseggiare nel *Rusticus*, si pone il problema « numquid istiusmodi tam veteres observationes a naturae causis an a vulgi magis credulitate profectae sint ». Una discussione su termini botanici è invece contenuta in un'epistola al Leonico (II, 6, pp. 19-20), mentre in un'altra epistola a Franciotto Orsini (X, 13, pp. 145-146) spiega « ponderum nomina et mensurarum ». Dei suoi interessi nel campo della medicina, infine, ci rimane notizia in una lettera a Lorenzo (*Prose volgari inedite* ecc. cit., p. 77), in cui parla di una sua traduzione di Ippocrate e Galieno, alla quale si accompagnava un commento « dove dichiaro tutti e termini medicinali che vengono dal greco, e truovo come si possano chiamare latine ».

³⁸ A. M. BANDINI, *Ragionamento istorico sopra le collazioni delle Pandette fiorentine fatte da A. P.*, Livorno, Fantechi, 1762, ove a pp. XL-XLII sono riportate alcune delle annotazioni polizianesche.

³⁹ Cfr. *Misc.*, XLI, LXXVIII, LXXXII, LXXXIV, XCII, XCIII, XCV; *Epist.*, V, 9 (che contiene notizie sui principali giureconsulti romani); VII, 32 e 35; X, 4; XI, 25. Questi passi sono quasi tutti elencati e tradotti da F. BUONAMICI, *Il P. giureconsulto o della letteratura del diritto*, Pisa, Nistri, 1863.

⁴⁰ Cfr. *Misc.*, XCIII (in *Op.* cit., p. 305): « Pudet me saeculi nonnumquam istius, in quo sum natus, inducti nimis et arrogantis, versantem animo identidem quae monstra rerum verborumque libros etiam ipsos legum, quibus regimur, occupaverint ».

⁴¹ Cfr. il *Ragionamento* cit. del Bandini, pp. LXVIII-LXIX; annotazioni non dissimili, tratte da altri codici collazionati dal P., sono riportate alle pp. XLV, LXV-LXVI e LXVII. Intorno al P. critico del testo si cfr. anche le notizie raccolte da L. RUBERTO, *Studi sul P. filologo*, « Rivista di filologia classica », XII, 1884, pp. 212-260, e i giudizi di R. SABBADINI, *Il metodo degli umanisti*, Firenze, Le Monnier, 1920, pp. 59-60 e *passim*, e di G. FUNAIOLI, *Studi di letteratura antica*, Bologna, Zanichelli, 1948, pp. 282-285. Giuste riserve sul P. collazionatore ha però fatto il PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1952, pp. 70, 74-78.

quid omitteremus quod in antiquioribus exemplaribus invenissemus. Ché se i precedenti editori avessero seguito questo principio, non avrebbero certo lasciato ai posteri tanto lavoro e tanta fatica. E se noi abbiamo adoperato il nostro giudizio, al tempo stesso, riportando qualche traccia dell'antica lezione, lasciamo ad ognuno la possibilità di esercitare liberamente il proprio». ⁴²

Se tuttavia per questi aspetti che siamo venuti lumeggiando, il Poliziano si inserisce nel filone più schiettamente e spregiudicatamente «umano» della filologia quattrocentesca, se riprende ed anzi perfeziona scientificamente il metodo del Salutati, del Bruni, del Bracciolini e del Valla; a noi sembra che nella sua attività di interprete e di critico del testo sia anche da porre in evidenza un altro aspetto non meno essenziale, nuovo rispetto ai suoi predecessori, e in cui si riflette e si precisa quella «separazione» tra cultura e vita civile che egli a suo modo accoglie, come si è visto, dalla cultura neoplatonica contemporanea. Fino a qual punto quel mondo antico che il Poliziano pur cerca di ricostruire nelle sue genuine dimensioni storiche, si configura per lui — come invece per i primi umanisti — quale modello etico di vigorosa umanità civile da tenere presente per l'edificazione di quella «civitas terrena» che appunto quei primi umanisti sognavano? Non saprei se si possa davvero stabilire fra l'Ambrogini e il suo amico Ermolao Barbaro il netto intervallo a cui accenna il Garin, distinguendo fra un Poliziano filologo «civile» e un Barbaro «fanatico ricercatore di raffinatezze linguistiche». ⁴³ Si vedrà più avanti come le posizioni dei due letterati tendano ad avvicinarsi nell'ambito dei problemi retorici e stilistici. Ma, per limitarci qui al campo della filologia, non mi sembra inutile richiamare l'attenzione su un giudizio che proprio sul Barbaro filologo il Poliziano pronuncia in una lettera al Pico scritta il 2 maggio 1494: «Per quanto quasi tutto mi piaccia negli scritti di Ermolao, una cosa soprattutto apprezzo, che cioè egli avverte in modo particolare in quanta perplessità ci dibattiamo noi studiosi di libri (*librorum enarratores*) che la barbarie turbò e la stoltezza oscurò, in modo che non debbono essere vituperati coloro che, per

⁴² Oltre che nei *Miscellanea*, nell'*Epistolario* e nei codici collazionati e annotati, testimonianze dell'attività filologica del P. rimangono in alcuni zibaldoni di appunti ancora per la maggior parte inediti. Cfr. A. DOREZ, *L'hellénisme d'A. P.*, in «*Mélanges d'archéologie et d'histoire*», XV, 1895, pp. 3-32, che dà notizia, riportandone alcuni estratti, del cod. Parisinus Graecus 3069, in cui sono contenuti appunti di due lezioni di grammatica greca e di commento grammaticale dell'*Odissea*; C. DI PIERRO, *Zibaldoni autografi di A. P. inediti o sconosciuti nella R. Bibl. di Monaco*, nel «*Giorn. stor. d. lett. it.*», LV, 1910, pp. 1-32, in cui sono notizie, purtroppo molto sommarie, intorno ai mss. monacensi 748, 754, 755, 756 e 807, contenenti fra l'altro estratti da padri della Chiesa, da Strabone, da Galieno, da Isidoro e da grammatici vari; appunti sui *Fasti*, sulle *Heroides* e sull'*Andria*; e collazioni e note relative alle *Pandette*. Notizie più ampie, con numerosi estratti, del cod. mon. 807 ha poi dato G. PESENTI, *Diario odeporico-bibliografico inedito del P.*, «*Memorie del R. Ist. Lomb.*», s. III, XIV, 1916, pp. 229-242, e *Anecdota latina*, «*Riv. di fil. class.*», XLV, 1917, pp. 70-98. Alcune annotazioni su un cod. teocriteo, databili nel 1482, riporta F. GARIN, *La «expositio Theocriti» di A. P. nello Studio fiorentino*, in «*Riv. di filolog. class.*», XLII, 1914, p. 275-282.

⁴³ Nel vol. *L'Umanesimo italiano* cit., p. 95.

quanto assidui e scrupolosi, non riescono a ricostruire (*retrahere*) ciò che ai nostri antenati — come dice Varrone — tolse l'oblio fuggitivo: tanto più degni di eterni onori coloro che in qualunque modo sono riusciti a comprendere cose tanto remote e tanto dimenticate (*assequi tam remota tamque oblivia*)....⁴⁴ Dove se da un lato è significativo l'elogio che egli tributa all'amico padovano, quale collega nell'attenta e verace ricostruzione dell'antichità, dall'altro si rivela come egli si senta vicino al Barbaro nel gusto rischioso e aristocratico di salvare e comprendere « cose tanto remote e tanto dimenticate ». È appunto di questo atteggiamento di « *rerum abditarum investigator* » (come egli dice altrove),⁴⁵ di questo sottile piacere della difficile e privilegiata ricerca scientifica, di fronte alla quale il mondo antico si presenta non tanto come un esemplare di robusta umanità civile, quanto come una affascinante regione da esplorare nelle sue zone più oscure e preziose, che occorre, a mio giudizio, tener conto per caratterizzare nella sua originale complessità il lavoro filologico del Poliziano. « *Nos ista certe non foro et curiae, sed cubiculo et scholae paravimus* », egli avverte nella prefazione dei *Miscellanea*; ma questa affermazione si può estendere a tutta la sua opera di « enarrator » e di critico del testo. Nella *Lamia*, dopo aver elencato gli argomenti dei suoi corsi filosofici, fra i quali gli *Elenchi sofistici*, « *intactum ab aliis opus et pene inenodabile* », sente il bisogno di aggiungere: « se questi libri sono in qualche parte piuttosto spinosi e involuppati da molte difficoltà di contenuto e di forma (*spinosiores... et multis rerum verborumque difficultatibus involuti*); proprio per questo più volentieri, più alacramente, più animosamente li affronto, perché in quasi tutte le scuole i filosofi moderni li tralasciano, e non in quanto siano meno utili ma per le troppe difficoltà che presentano ».⁴⁶ Anche nei suoi studi intorno alle *Pandette* si avverte non tanto un preciso interesse alle questioni pratiche, quanto piuttosto ancora il piacere di affrontare e dominare una amplissima e varia e intentata provincia culturale, da restituire sì nel suo genuino aspetto storico, ma insieme da assaporare nei suoi molteplici e scabrosi problemi linguistici: « ho creduto che valesse la pena — egli scrive a Marquard Breisac, parlando appunto dei suoi lavori sulle *Pandette* — di elaborare un commento, nel quale fosse restituita la genuina lezione per tanto tempo corrotta, e dove *linguae latinae vis, quae tota pene in legibus est, explicaretur* ».⁴⁷ Ben diverso, come è stato posto in rilievo,⁴⁸ l'atteggiamento di

⁴⁴ *Epist.* XII, 1, in *Op. cit.*, p. 165. L'ed. di Basilea ha « *veritas obscuravit* » che non ha senso; penserei che si debba leggere *vanitas*.

⁴⁵ A proposito di Giorgio Italiano genovese, nei *Misc.*, XLVII, in *Op. cit.*, p. 264.

⁴⁶ In *Florentia cit.*, p. 172.

⁴⁷ *Epist.* X, 4, in *Op. cit.*, p. 141.

⁴⁸ Da L. SIGHINOLETTI, A. P., *L. Bolognini e le Pandette fiorentine*, « Studi e memorie dell'Università di Bologna », VI, 1921, pp. 235-236, 284 e *passim*. Si cfr. anche del Sighinolfi *Il P. e il Carteromaco dai mss. di L. Bolognini nella Bibl. Comun. dell'Archiginnasio*, « La bibliofilia », XXIV, 1922, pp. 165-202; e il vol. cit. del Buonamici. Di scarso rilievo invece A. CASTELLINI, *Il P. giureconsulto*, « Rivista letteraria », VII, 1935, pp. 13-17.

Ludovico Bolognini, che si accingeva anch'egli all'edizione critica e al commento della raccolta giustiniana, ma con lo scopo preciso di eliminare le contraddizioni e le confusioni dannose al lavoro quotidiano dei giureconsulti. Le testimonianze migliori di questo aspetto della filologia del Poliziano si traggono però, come è naturale, dai *Miscellanea*. Più di una volta egli stesso sottolinea, con non celato orgoglio, la difficile oscurità della questione che affronta e risolve: « Quod autem foret salutis augurium video etiam a doctis aliquot ignorari » (XIII); « *Ceratinae* quae sint apud Quintilianum libro primo, non temere qui tibi explicet invenias » (LIV); « Apud Quintilianum eundem libro item primo etiam de *Crocodiline* mentio fit, obscuro et ipso plerisque ignotoque vocabulo » (LV); « *Tetraones* in Caligula Suetonii, quae sint aves, omnino ignoratur » (LVII); « Quod nunc tradituri sumus, fortasse a nonnullis ut incertum et vacillans parumque adhuc exploratum deridebitur et exsibilabitur, sed ego mihi de eo dicendum putavi, ne vestigium istud (il vocabolo catulliano *expornata*) antiquitatis pene iam abolitum, quaecumque sit, extingueretur » (LXXIII). Ma anche dove l'autore non lo avverte, e praticamente nella maggior parte delle cento questioni dei *Miscellanea*, non è difficile accorgersi che gli argomenti sono scelti tra i più rari e « spinosi »: illustrazioni di termini poco usati, chiarimenti intorno a costumanze e cerimonie particolarissime, erudite divagazioni mitologiche, geografiche, botaniche, astronomiche.... Quale meraviglia se l'acuto Francesco Pucci, discepolo del Poliziano e che meglio di altri poteva scegliere l'elogio a cui il maestro era più sensibile, definisca i *Miscellanea* « *arcana illa et vere dixerim mysteria literarum?* ».⁴⁹ Non a caso l'autore, a proposito di qualcuno dei miti o dei termini più oscuri e preziosi da lui spiegati, cita con evidente compiacimento versi propri in cui ha impiegato quel termine o ricordato quel mito: ⁵⁰ proprio in queste citazioni direi anzi che si chiarisca, come meglio non si potrebbe, dove batta il più segreto interesse della filologia del Poliziano, e insieme quanto sia sottile l'intervallo che separa questa filologia dalla sua poetica e dalla sua poesia.

4. L'ESTETICA DEL POLIZIANO E IL SUO IDEALE ARTISTICO.

Il complesso intreccio di terrestre umanesimo e di « separata » aristocrazia intellettuale, che caratterizza la filologia del Poliziano, si ritrova,

⁴⁹ L'epistola del Pucci è riportata nell'epistolario del Poliziano, in *Op. cit.*, p. 76 (*Epist.*, VI, 4).

⁵⁰ Così nel *Misc.*, XI a proposito del mito delle rose rosse ricorda, oltre ad un noto sonetto di Lorenzo, il *Rusticus*, v. 183; per l'attributo *herculeus* dato alla porpora, ancora il *Rusticus*, v. 298 (*Misc.*, XII); per il raro *naula* (organi), i *Nutricia*, v. 172 (*Misc.*, XIV); per il mito che il leone Nemeo fosse stato generato dalla Luna, i *Nutricia*, vv. 568-569 (*Misc.*, XVII); per l'Ecale callimachea, ancora i *Nutricia*, v. 426 (*Misc.*, XXIV); per il mito di Anticlo, l'*Ambra*, vv. 436-437 (*Misc.*, LXXV); per il mito di Tiresia e di Pallade, l'*Ambra*, vv. 289-292 ed i *Nutricia*, vv. 236-237 (*Misc.*, LXXX); per l'attributo « silenziosa », dato alla Luna, il *Rusticus*, v. 461 (*Misc.*, C); infine, a proposito di un'allusione di Marziale all'« eco greca », cita un suo proprio rispetto volgare i cui versi terminano appunto con una eco, sul modello del poeta greco Gaurada (*Misc.*, XXI).

e con una fisionomia forse più unitaria, nel suo atteggiamento di fronte ai problemi dell'arte: un atteggiamento che interessa analizzare e definire non solo per la portata che può avere nella storia dell'estetica umanistica, quanto soprattutto per trarne indicazioni utili alla comprensione dell'ideale artistico che lo scrittore, almeno teoricamente, si proponeva.

Che anche nell'Ambrogini si rinvengano tracce non trascurabili di quella che si è convenuto chiamare teoria « pedagogica » dell'arte, non si può certo negare. Tale teoria è accolta da lui, naturalmente, nella trasformazione che essa subisce già nel primo Umanesimo, in cui al concetto medioevale del fine « teologico » della poesia, ancora affermato dal Mussato, dal Petrarca, dal Boccaccio, dal Salutati, si viene sempre più intrecciando e spesso sostituendo il senso della sua funzione educatrice e incivilitrice in un senso schiettamente « umano ». ⁵¹ Così in una « enarratio » del 1481 intorno all'epistola ovidiana di Saffo ⁵² il Poliziano pone l'« utilitas » del poemetto nella possibilità che esso offre ai lettori di conoscere « passioni d'innamorati, per giunta così insani », e di conciliare, come potrebbe fare una « elegantissima suasoria », « mitiores illos affectus »: in una lezione, dunque, di saggio equilibrio etico. Più solennemente sull'opera educativa e placatrice, in questo senso, della poesia egli ritorna, riecheggiando concetti e forme di Cicerone, di Lucrezio, di Orazio, di Quintiliano, di Massimo di Tiro, nel proemio dei *Nutricia* (vv. 45-138), in cui attribuisce alla poesia il merito del progressivo incivilimento degli uomini, i quali, « gens rudis atque inculta » all'inizio, mai si sarebbero sottoposti ai dettami della sapienza e della morale, « Ni prius indocilem sensum *facundia* victrix Vimque reluctantem irarum flatusque rebelles Carmine mollisset blando.... ». *Facundia*, dice il Poliziano: e in effetto in questo passo come nella citata « enarratio », sembra che egli non distingua l'ufficio della poesia da quello dell'eloquenza; mentre le lodi della retorica che si leggono nel finale della *Prolusione a Stazio e Quintiliano* ⁵³ non sono certo dissimili da quelle tributate alla « poetica » nei versi citati dei *Nutricia*. Né si dovrà dimenticare quanto spesso e vivacemente egli torni sul motivo — strettamente legato alla giustificazione pedagogico-civile — del potere glorificatore della poesia, eternatrice delle grandi imprese e vincitrice del tempo e della Fortuna, identificabile in questa sua funzione non solo con l'eloquenza, ma anche con la storia. ⁵⁴

⁵¹ Cfr. K. VOSSLER, *Poetischen Theorien in der italienischen Frührenaissance*, Berlin, 1900; C. TRABALZA, *La critica letteraria*, Milano, Vallardi, 1915, p. 2; e A. BUCK, *Italianische Dichtungslehren von Mittelalter zum Ausgang der Renaissance* (« Beihefte zu Zeitschrift für Rom. Phil. », n. 94), Tübingen, 1952, pp. 54-87.

⁵² L'« enarratio », conservata nel cod. mon. 754, è stata pubblicata dal Dr PIERRO nell'app. III del suo art. cit.

⁵³ Pubblicata e tradotta da E. GARIN nei *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano, Ricciardi, 1952, pp. 870-885. Sul concetto della retorica nel P. cfr. M. SANTORO, *P. e la sua fede nella retorica*, « Stoa », IV, 1948, pp. 80-88; e E. GARIN, *L'Umanesimo italiano* cit., p. 94, e *Medioevo e Rinascimento* cit., pp. 128-129; i quali fanno di questo concetto il nucleo centrale della poetica dello scrittore.

⁵⁴ Cfr. ad es. la nota epistola del P. al re Giovanni del Portogallo (*Epist.* X, 1, in *Op. cit.*, pp. 136-138), già citata come testo esemplare dal Burckhardt. Ma si ricordino

Non insisterei troppo tuttavia su tali identificazioni e sul concetto etico-civile dell'arte che esse presuppongono, né, tanto meno, vi indicherei il punto davvero centrale del pensiero estetico del Poliziano. Proprio nella citata *Prolusione a Stazio e Quintiliano* non mi sembra trascurabile il fatto che egli separi dichiaratamente la trattazione della « poetica » da quella della retorica: « Dovendo leggere un poeta (Stazio), prima di tutto abbiamo cercato con la maggior cura possibile di spiegare.... quanto si riferisce alla poetica (*quod ad ipsam poeticen pertineret.... enucleavimus*). Tralascieremo ora di far lo stesso per quanto riguarda l'arte oratoria.... »: separazione che si ritrova altresì nel *Panepistemon*, dove, per quanto egli riconosca con Cicerone che « finitimus oratori poeta est », in concreto divide la « poetica » dalla retorica, analizzata nella sua specifica accezione di « arte del persuadere » o, come egli chiarisce più sinteticamente altrove, di « facoltà civile » (« *in civili autem facultate, quam rhetoricen Graeci vocant* »).⁵⁵ Si tratta, ad ogni modo, ancora di distinzioni « tecniche », per se stesse non troppo significative, legate come sono alle tradizionali partizioni dei generi letterari. Ma esistono ben più esplicite testimonianze che provano, a mio parere, come, se nemmeno il Poliziano possiede una chiara consapevolezza teorica dell'autonomia dell'arte e della sua diversità dall'oratoria, ad una concezione della poesia meno legata ad un compito educativo e civile, più squisitamente contemplativa, egli tenda realmente, originalmente rielaborando alcuni motivi di quella cultura neoplatonica alla quale lo si è già visto, in altri campi, così sensibile. Proprio nel proemio dei *Nutricia* (vv. 146-196), subito dopo aver esaltato la funzione civilizzatrice della poesia, il Poliziano prende a riecheggiare, con una esattezza che suppone una diretta conoscenza, la teoria neoplatonica del « furor divinus » ispiratore dei poeti, nella forma, ricca di ricordi platonici e plotiniani, che essa assume nella speculazione ficiniana: solo i poeti — egli spiega sulla scorta appunto del Ficino ⁵⁶ — come i musici e meglio dei musici sanno ascoltare la divina armonia delle sfere celesti e, invasi da un sovrumano fervore, si innalzano al disopra del loro involucro mortale, per poi ripetere agli uomini stupefatti la loro mirabile esperienza e trasmettere ai più degni, quasi per forza magnetica, la loro stessa divina passione.⁵⁷ Ma in qual senso la suggestione di questo motivo del « furor divinus » opera nel Poliziano? Certo non dovremmo at-

anche le st. 1 del l. I delle *Stanze*, e anche la st. 32 del l. II, dove a Julio appare in sogno la Gloria, e « con essa Poesia, con essa Istoria.... tutte accese del suo lampo ». In generale sul concetto della poesia eternatrice cfr. E. R. CURTIUS, *Dichtung als Verewigung in Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern. 1948, pp. 471 sgg.

⁵⁵ Cfr. *Panepistemon*, in *Op. cit.*, pp. 472-473. La definizione cit. della retorica nell'*Oratio in expositione Homeris*, in *Op. cit.*, p. 485.

⁵⁶ Cfr. M. FICINO, *De divino furore* in *Opera*, Basilea, 1561, pp. 612-615: Sull'estetica ficiniana cfr. i cit. voll. del Saitta; del Kristeller (pp. 327-334), che pone in rilievo la raccolta esperienza contemplativa su cui essa si basa; e del Buck (pp. 90-91).

⁵⁷ Altri echi del concetto neoplatonico del « furor divinus » nei *Nutricia*, vv. 17-22 e nell'*Ambra*, vv. 14-16. Un altro singolare documento è nell'*Epist.* XII, 2 (in *Op. cit.*, p. 165), dove egli narra di aver ascoltato cantare Paolo Orsini « *sensu tacito divinae prorsus cuiusdam voluptatis* ».

tenderci che esso si risolva per lui, come per il Ficino stesso e il Landino, nei quali esso si contamina con il concetto medioevale del poeta «*theologus*», in una giustificazione mistico-allegorica dell'arte;⁵⁸ né, come per il Pico, in una polemica contro il formalismo in nome della serietà filosofica del contenuto.⁵⁹ Mi sembra invece che dall'estetica neoplatonica il Poliziano in coerenza con il suo personale temperamento derivi, e accentui, soprattutto il senso della squisita aristocrazia del dono poetico, concesso soltanto ai pochi che sappiano coltivarlo in dotta e appartata contemplazione, lontani dalle volgarità della vita pratica e dagli affanni delle lotte politiche. Che in tale direzione agiscano in lui le suggestioni ficiniane, direi si avverta già nel passo citato del *Nutricia*, dove i concetti sono sì platonici o neoplatonici, ma si rivestono di luminose immagini classicistiche che ne ravvivano di colori più terreni e insieme più preziosi l'originario severo ascetismo (vv. 156-163):

Nec tamen in nullis hominum simulacra refulgent
mentibus, arcanam caeli testantia musam
permixtumque Jovem. Nam ceu tralucent imago
sideris in speculum, ceu puro condita vitro
solis inardescit radio vis limpida fontis;
sic nitidos vatium defecatosque sonori
informant flammantque animos modulamina caeli.
Is rapit evantem fervor....

Potremmo ancora richiamare, per più esplicita conferma, il passo, già ricordato, della *Manto* («*O vatium preciosa quies! O gaudia solis Nota piis, dulcis furor, incorrupta voluptas, Ambrosiaeque deum mensae! Quis talia cernens, Regibus invidet? Mollem sibi prorsus habeto Vestem aurum gemmas, tantum hinc procul esto malignum Vulgus. Ad haec nulli perrumpant sacra profani*»), dove ben si coglie proprio il passaggio dalla teoria mistica del «*furor divinus*» al concetto umanamente aristocratico della poesia, proprio del Poliziano; e citare quel luogo dei *Latini* (XI) in cui si avverte che «non son le lettere cosa le quali si trovino non cercandosi, anzi pochi di quelli che le cercano le ritrovono». Ma, meglio che in queste testimonianze generali, è attraverso le polemiche intorno allo stile che si chiarisce, nella sua originalità, la concezione vivacemente terrena e insieme dottamente «separata» che il Poliziano ha della poesia e della letteratura.

La più nota di tali polemiche è senza dubbio quella intorno all'imitazione, documentata soprattutto da uno scambio di lettere con Paolo Cor-

⁵⁸ Cfr. del Ficino la lettera al Braccesi (in *Op. cit.*, p. 672) ricordata da A. DELLA TORRE, *Storia dell'accademia platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902, p. 855. Sul Landino cfr. A. BUCK, *Dichtung und Dichter bei O. Landino*, «*Romanische Forschungen*», LVIII-LIX, 1947, pp. 233-246, e il vol. cit. *Ital. Dicht.*, pp. 91-94.

⁵⁹ Cfr. la famosa polemica tra Ermolao Barbaro e il Pico, riportata nei *Prosatori latini del Quattrocento cit.*, pp. 804-823 e 844-863, e analizzata dal GARIN nel vol. cit. *L'Umanesimo italiano*, pp. 131-135. Il contenutismo del Pico è chiaro anche nella epistola critica sulle opere di Lorenzo (nei *Prosatori latini cit.*, pp. 796-804), su cui v. i giusti rilievi ancora di E. GARIN, *Pico della Mirandola*, Firenze, 1937, pp. 20-21.

tesi,⁶⁰ il quale aveva inviato all'Ambrogini una raccolta di epistole latine di gusto ciceroniano. Si sottolinea in genere nella lettera del Poliziano la condanna decisa di ogni opera letteraria che nasca da imitazione, e la conseguente affermazione del diritto e del dovere di esprimere proprio e soltanto se stessi. « Tu non ti esprimi come Cicerone, dice qualcuno. Ebbene? Io non sono Cicerone; io esprimo, mi pare, me stesso (*me tamen, ut opinor, exprimo*) » — egli dichiara in effetto; e più avanti, rivolgendosi direttamente all'amico, rinalza: « vorrei in definitiva che tu nuotassi, come si dice, senza sugheri, vorrei che ti consigliassi una buona volta da te stesso ». Ma se è vero che in queste parole traluce, ben più nettamente che in alcune celebri affermazioni del Petrarca sullo stesso argomento,⁶¹ il concetto della individualità e dell'originalità dell'opera d'arte, tuttavia per intendere nel suo preciso significato storico la posizione del Poliziano, occorre non dimenticare che essa si inserisce in un problema ben determinato di gusto letterario, il problema cioè del ciceronianismo nel complesso aspetto che esso assume nella seconda metà del Quattrocento. Non mi sembra che sia stato sufficientemente messo in luce che, in questo momento, sotto l'etichetta unica del ciceronianismo si celano, anche se talora intrecciati, due orientamenti ben distinti e in un certo senso opposti. Ciceroniani si erano dichiarati il Salutati, il Loschi, il Barsizza, il Guarino, il Poggio, l'Acciaiuoli e ciceroniano si vanta di essere il Cortesi: ma, mentre per i primi lo scrittore di Arpino è soprattutto un modello « pratico » di civile conversazione o di oratoria politica; ⁶² il secondo invece guarda a Cicerone essenzialmente come ad un esemplare di simmetrica « concinnitas » sintattica e ritmica, preludendo quindi al punto di vista degli scrittori del Cinquecento, soprattutto del Bembo, che non a caso nel seguito della polemica si schiererà proprio dalla parte del Cortesi.⁶³

⁶⁰ L'epistola del Poliziano e la risposta del Cortesi si possono leggere nei *Prosa-tori latini del Quattrocento* cit., pp. 902-911. Su questa polemica cfr. specialmente R. SABBADINI, *Storia del Ciceronianismo*, Torino, Loescher, 1885, pp. 34-42, e E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, cit., p. 122.

⁶¹ Sulla teoria dell'imitazione nel Petrarca cfr. in particolare H. GMELIN, *Das Prinzip der Imitatio in den romanischen Literaturen der Renaissance*, « Romanische Forschungen », XLVI, 1932, pp. 121 sgg.

⁶² Non a caso l'attenzione di questi primi umanisti va soprattutto alle orazioni e alle epistole di Cicerone (cfr. R. SABBADINI, *Storia del ciceronianismo* cit., pp. 12-18), e una guida pratica all'oratoria civile è, per esempio, il commento del Loschi ad alcune orazioni ciceroniane. A sua volta l'Acciaiuoli indica le epistole di Cicerone come modello di discorso « corrente » (cfr. E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento* cit., p. 223). Poco sensibili essi erano invece alla purezza linguistica e al ritmo del loro autore, tanto che, com'è noto, nei propri scritti non si preoccupavano affatto di imitarlo in questo senso.

⁶³ Il gusto della « concinnitas » che ispira il ciceronianismo del Cortesi, si rivela chiaramente già nella stessa risposta al Poliziano: « Nec minus huius corruptae orationis asper concursus aures ferit, quam ruentium lapidum fragor aut strepitus aut quadrigae transcurrentes. Quid enim voluptatis afferre possunt ambiguae vocabulorum significaciones, verba transversa, abruptae sententiae, structura salebrosa, audax translatio nec felix, ac intereisi de industria numeri? »; dove è una evidente allusione allo stile anticiceroniano, non « concinnus », del Poliziano stesso. Altre testimonianze del gusto del Cortesi, tratte dal vol. *De hominibus doctis*, nella *Storia del ciceronianismo* cit. del Sabbadini, pp. 27 e 34. Sul seguito della polemica ripresa tra G. F. Pico, discepolo — si ricordi — del Poliziano, e il Bembo, cfr. specialmente lo studio cit. del Gmelin, pp. 184-191.

Orbene è appunto contro questi due aspetti dell'imitazione ciceroniana che il Poliziano rivendica, prima ancora che la libertà in genere dello scrittore, la *sua* personale libertà, il suo proprio ideale artistico che egli sente egualmente lontano così dal ciceronianismo corrente e conversevole dei primi umanisti, specie nella indotta degenerazione cancellierasca del suo tempo, come dalla regolata ma per lui inerte e monotona «*concinntas*» alla quale aspirava il Cortesi. Si ricordino i rimproveri che egli muove agli imitatori di Cicerone: alcuni peccano per trascurata e ignorante volgarità («*vi sono di quelli.... che vanno mendicando lo stile come il pane a tozzo a tozzo, campando la vita non dico d'oggi in domani, ma alla giornata; e se non hanno sempre davanti il libro da cui rubacchiare, non riescono a mettere insieme tre parole; ed anche quelle le contaminano con nessi rozzi e con vergognosi barbarismi. Lo stile di costoro è sempre tentennante, barcollante, incerto, trascurato e non elaborato; ed io non li posso proprio soffrire, per quanto abbiano l'insolenza di fare la critica anche dei dotti....*»); altri invece per la loro fredda compostezza, priva di vivacità e di impeto («*gli scritti di questi mancano di forza e di vita; mancano di movimento, mancano di sentimento, mancano di carattere, stanno supini, dormono, russano....*»), che è proprio il difetto del Cortesi («*vorrei.... che lasciassi quella pedantesca e affannosa preoccupazione di riprodurre esclusivamente Cicerone.... Coloro infatti che contemplano attoniti soltanto codesti che voi chiamate 'lineamenti' e che per me sono ridicoli, non riescono a renderli davvero, e in qualche modo rallentano l'impeto del proprio ingegno, ne impediscono quasi la corsa, e, per usare un termine plautino, gli pongono remora*»). Ben diverso è il suo ideale artistico: egli è di quei dotti «*quorum stylum recondita eruditio, multiplex lectio, longissimus usus diu quasi fermentavit*»; egli aspira cioè ad un'arte colta, e insieme varia e moscia, la cui colorita vitalità nasca e si nutra in un terreno di erudizione preziosa e molteplice, quell'erudizione — dobbiamo ricordarlo? — di cui egli si compiaceva nei suoi studi filologici.

Che tale appunto sia il nucleo profondo del gusto del Poliziano si scorge anche più chiaramente attraverso altre pagine in cui egli spiega e difende quello che si suole definire genericamente il suo «eclettismo», e che più propriamente è l'applicazione nei propri scritti della poetica suddetta della *docta varietas*. In questo senso sono da intendere le considerazioni, nella *Prolusione a Stazio e Quintiliano*, sulla necessità di imitare molti autori, e non soltanto i sommi: dove, se egli si rifà al notissimo paragone lucreziano delle api e del miele, già richiamato dal Petrarca, è notevole che sottolinei soprattutto — attraverso l'aneddoto del pittore che indica il «popolo» come fonte della sua ispirazione — la «varietà» dei modelli che l'artista deve mescolare nella sua opera. Non meno significativo il giudizio, già ricordato, sul proprio *Panepistemon*, nel quale egli sperava che i lettori traessero «diletto dalla varietà erudita e nuova dei diversi termini», o quello sui *Nutricia*, poema formato — come egli scrive nella dedica ad Antoniotto Gentili — da

« multa et remota lectio ». Possono ancora illuminarci sulle preferenze del Poliziano gli elogi da lui tributati ad una epistola latina (« lo stile — cosa che io sono solito esigere prima d'ogni altra — è non soltanto latinamente puro, ma anche elegante, elaborato e pure, in apparenza, non lavorato, cioè coltivato in maniera così nascosta, così dissimulata da sembrare soltanto bello e non ricercato. È ancora facile, scorrevole, ben ritmato, non fastidiosamente pedante, e piuttosto a prima vista negligente.... ») e ad una elegia (« quante novità, quanto sapore di antichità, quale tessuto, quale colore, quale dottrina, quali grazie, quale fluidità, quale, per dir così, tenerezza, quante figure, quanti echi del greco Callimaco sei riuscito a rendere.... ») del suo diletto scolaro Francesco Pucci, in cui egli evidentemente godeva — e lo confessava paragonandosi a Latona tacitamente commossa di fronte a Diana — di ritrovare se stesso, e che in effetto aveva così bene inteso il gusto del maestro da definirne acutamente lo stile « vario quodam et prope vermiculato intertextu lasciviens, omnesque verborum flosculos captans ».⁶⁴

Ma la più cosciente difesa e illustrazione della propria poetica il Poliziano ha forse lasciato nella prefazione dei *Miscellanea*, opera alla quale egli attribuiva, non si dimentichi, un valore artistico non minore di quello strettamente filologico. « Sono tanto lontano dal dolermi che codesta, per così dire, selva o farragine si presenti disordinata e confusa, scritta com'è non distesamente e continuatamente ma a salti e a spizzichi (*saltuatim.... et vellicatim*), — egli afferma con esplicita sicurezza — che non ho pensato ad altro titolo che a quello di *Miscellanea*, in cui tuttavia seguo il greco Eliano e il latino Gellio, i libri dei quali sono più dilettoni per la varietà che per l'ordine (*varietate sunt quam ordine blandiores*) ». La varietà appunto e non l'ordine è la legge da lui consapevolmente accolta: « Se alcuni capitoli saranno giudicati un po' troppo lunghi, altri per contro un po' troppo brevi, bisogna pensare che la legge di questa nuova opera è anche proprio di non aver nulla di uguale, di non essere pari a se stessa in alcun luogo, di zoppiare sempre per l'asimmetria (*hanc quoque esse legem novi operis, ut aequale habeat nihil, nusquam sibi sit par, semper dissimilitudine claudicet*), e di osservare questa sola regola di non richiamarsi mai a regoli, a fili a piombo, a livelle ». Non è infine la varietà la norma a cui la stessa natura obbedisce? « Denique si varietas ipsa, fastidii expultrix, et lectionis irritatrix in *Miscellaneis* culpabitur, una opera reprehendi rerum quoque natura poterit, cuius me quidem profiteor tali disparilitate discipulum ».

Discepolo della natura egli si professa, ma al tempo stesso non dimentica di porre in rilievo che la sua è una « disparilitas » di uomo colto, una varietà fermentata di recondita dottrina, nutrita da « multa et remota lectio »: che se ammette, e con precisa coscienza del loro effetto, anche forme

⁶⁴ Cfr. l'epistola del Poliziano (VI, 5) e quella del Pucci (VI, 4), da cui tolgo il giudizio citato, in *Op. cit.*, pp. 76-80. Il Pucci del resto riprende alcune frasi del Poliziano stesso, nella prefazione dei *Miscellanea*, in *Op. cit.*, p. 214: « ...vermiculata.... dictio, et tessellis pluricoloribus variegata ».

rozze e popolaresche («*impolita et rudia*»), non può non compiacersi soprattutto di quelle preziosamente rare ed antichate («*obsoleta*» e «*remotiora*»), di quei «*portenta verborum*» che non a caso gli erano rimproverati tanto dai fanatici della regolata «*concinnitas*» come i letterati dell'ambiente romano e poi i critici cinquecenteschi, quanto soprattutto da ignoranti e presuntuosi «*cancellieri*» come lo Scala.⁶⁵ «Se talora si incontrano certe forme inconsuete, forse meno note a chi avrà leggiucchiato una decina di pagine soltanto di Cicerone e niente altro, io mi appello senz'altro agli eruditi (*ad eruditos provoco*): credo che essi loderanno proprio e soprattutto ciò che quel tale avrà criticato». Vivace varietà dunque, ma varietà *dotta*, è il suo ideale artistico, e poco gli importa se gli avversari non lo chiamano eloquente, purché riconoscano la sua dottrina: la sua opera è destinata «*non ad persuadendum sed ad docendum*»,⁶⁶ non agli usi pratici della vita civile, ma al gusto raffinato degli eruditi intenditori. Concetti questi che il Poliziano specialmente ribadisce, con sottile ironia, rispondendo alle accuse di affettazione, che proprio lo Scala, uno «*scriba publicus*», aveva osato muovere contro di lui e l'amico Ermolao, qualificati *ferrumina-tores*, saldatori di mostruosità stilistiche:⁶⁷ «... con facile rassegnazione sopporto che il mio modo di scrivere ti sembri affettato, poiché uno come te, abituato a scrivere epistole come pubblico impiegato, deve per forza approvare quello stile che meno si stacca dalla volgare consuetudine. E non è il caso di farti un rimprovero per questo, dato che codeste vostre epistole si mandano per solito a persone indotte: ma noi, che spieghiamo ai giovani gli scritti degli antichi, abbiamo imparato a scegliere concetti ed espressioni. Né per piacere agli orecchi degli indotti vogliamo rinunciare di nostra volontà alla parte migliore dell'arte letteraria. Voi ritenete l'affettato ciò in cui piuttosto consiste la maestà e la santità della lingua».⁶⁸

EMILIO BIGI

⁶⁵ Cfr. oltre alle frasi di Paolo Cortesi, citate nella nota 63, la lettera del P. al fratello di lui Alessandro in data 11 agosto 1489 (pubb. in *Florentia* cit., pp. 250-253), in cui si lamenta delle critiche che i dotti romani avevano fatto a «quelle parole et figure che alcuni chiamano obsolete». Delle critiche dello Scala si parlerà più avanti.

⁶⁶ «*Quod autem mihi eloquentiam sic adimunt, ut doctrinam concedant, non modo equidem non succenseo, sed et gratias ago.... Si cui tamen in *Miscellaneis* etiam citra eloquentiam sciolus videor, bene habet, vici; nam isthuc ipsum quaerebam. Quo enim eloquentia mihi in hoc opere, non ad persuadendum, sed ad docendum parato?*» (*Epist.*, III, 15 al Fosforo, in *Op. cit.*, pp. 37-38).

⁶⁷ Cfr. *Epist.* V, 3, in *Op. cit.*, p. 62. Ma si cfr. anche le epistole 1, 2, 4, 5 e 6, pure del l. V, che fanno parte anch'esse della polemica con lo Scala.

⁶⁸ Lo studio dell'attività critica del Poliziano, nella quale si colgono interessanti conferme e chiarimenti del pensiero estetico e del gusto dello scrittore, formerà oggetto di un apposito articolo, che verrà prossimamente pubblicato ne «*La rassegna della letteratura italiana*».

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

CORRADO GOVONI

Non si può scrivere di Govoni senza prima accennare alla mole imponente dei suoi libri: in questo, egli continua una tradizione a noi ancora vicina, fertile di documenti. Le mille e più pagine del Carducci; i romanzi e le novelle del D'Annunzio alternate alle raccolte di liriche e alle tragedie; i volumi del Pascoli caratterizzano un gusto per l'opera tutta spiegata e varia, aperta ad una filologia del sentimento che nulla vorrebbe sacrificare.

Non ci si può quindi stupire di certe resistenze del lettore o del tentativo — che ogni tanto si rinnova — di un « caso » Govoni: la critica ha dovuto avere le sue buone ragioni per orientare verso altre direzioni le proprie ricerche; non ha mai del resto messo in dubbio la portata storica dell'esempio del Govoni, e solo l'ha inserito in un angolo visuale più modesto e quasi di sbieco rispetto alle nuove prospettive. D'altra parte non è mancato il sospetto di una insufficienza di sincerità nella preparazione bibliografica di qualche studioso: per quanto estese, le letture di poesia non sono mai così rassicuranti come si crede; un certo scrupolo deve presiedere ad ogni nostra indagine. Sono lontani e forse irrevocabili i tempi in cui di una corrente o gruppo si voleva conoscere ogni più trascurabile impronta, e del libro anche sparuto si leggeva dalla prima all'ultima pagina. Un abbandono assoluto alla poesia evitava posizioni rigide: almeno così ci sembra oggi di fronte alla scelta dei nomi e ai giudizi riassuntivi anche nelle raccolte di saggi.

È comunque da considerare la simpatia disinteressata e autorevole che ha sempre circondato la figura del Govoni, chiara fra tante altre, specie per i tratti della biografia e taluni particolari pittoreschi. Si leggeva con trasporto l'articolo di Giovanni Papini, poi ristampato nelle *Testimonianze*: accanto alle iperboliche « stroncature », scritte quasi per chiasso, Papini aveva una sua maniera, da colto impressionista, nel darci tutta in luce, e attraverso i più candidi affetti, la persona di un amico. Perciò il Govoni ci apparve subito in una fresca cornice di colori romantici che allontanava dai nostri più ingenui ricordi la figura di tanti altri.

Nella nostra tradizione mancava l'esempio diretto di un Mistral o di un Burns (per essere più chiari, ecco questi versi di Govoni: « In te, o mia

libera pianura, — io sono cresciuto selvaggio, — come i tuoi tori, ch'io dal cancello — incitavo con una lunga pertica »); e quei modi di vita ci sembravano addirittura leggendari, e assecondavano le libere cadenze di tanti versi, celandone l'impeto disadorno.

Con una inesperienza che sembrava voluta (si pensi, per contrasto, ai sonetti parnassiani de *Le fiale*), il Govoni, in tutta la sua opera più originale, dava l'impressione di voler soltanto apprestare il materiale per una successiva elaborazione, con un sublime diletterantismo in cui era dimenticata ogni regola o confronto e qua e là riluceva, senza intenzione, un'incantevole tristezza.

Un qualche principio di perfezione, ricalcato su forme che si andavano estenuando, lo si può rintracciare solo agli inizi: appunto in quei sonetti, o in strofe singole (di settenari e novenari o versi più brevi) di ambienti crepuscolari e di maniera racchiusi in una foggia consumata di monile. Di quegli antichi suoi versi il Govoni serbò sempre una certa letterarietà un po' ingenua, la quale colorì meglio i sentimenti; ciò che infatti negli altri denotava inesperienza vera e difficoltà, in lui diventava una nota intima dell'ispirazione. Il suo linguaggio, lento e approssimativo, con scarsa incidenza di toni lirici, pur confondendosi nella poetica crepuscolare, ebbe più ampi chiarimenti di gusto e d'impegni morali. Vi si avvertiva come una nota dispersa di nuove possibilità, segnate anzitutto dalle tante immagini inafferrabili e che svariano d'ogni colore dentro un disegno vago e indistinto.

L'Inaugurazione della primavera, 1915 (ma qualche pagina risaliva al '913), rappresentò qualcosa di nuovo: sebbene in qualche tratto il Govoni rifacesse in sordina i ritmi di un Pascoli minore a cui fosse negato il nitido splendore delle *Myricae*, una maggiore curiosità o forse una distrazione dalla pena più intima ch'era del Pascoli, consentiva toni più cordiali e inventati, voci meno lontane, raccolte lì per lì, senza ricordi. Tutto ciò, ampliato in un discorso che rompeva ogni indugio, piacque per i modi liberi e irregolari, quasi negli stessi anni in cui il Gozzano era considerato già un piccolo classico, fra il '14 e il '16; ed altri scrittori, come il Campana, avevano perfezionato all'estremo qualche derivazione classica nel gusto sempre più vivo dei moderni; o come l'Ungaretti che, appunto nel '16, attraverso date precise di un diario lirico divenuto poi celebre, aveva ridotto le antiche strutture metriche alla forma assoluta di quel diario.

Noi intanto vorremmo riprendere qualche linea della biografia critica del Govoni: trattandosi di un poeta così frammentario e suggestivo, una qualche lentezza o discontinuità è anche in noi inevitabile. Non è esatto che alla mole dell'opera non abbia sempre corrisposto il consenso: altri, lavorando nelle stesse cerchie ristrette, fra i piccoli gruppi delle riviste d'avanguardia, erano lontani dal destare le simpatie che ovunque circondavano il Govoni. Nella irregolarità diffusa dei suoi modi si avvertiva un che di candido, una fede ritrovata attraverso una rinunzia quasi continua alla letteratura.

Govoni aveva da poco oltrepassati i trent'anni, e già Mario Novaro gli dedicava un fascicolo intero della « Riviera ligure » (settembre 1916): versi dell'*Inaugurazione* e prose della *Santa verde*; in breve spazio, quasi tutti i motivi e i colori della sua ispirazione. L'articolo di Papini è degli stessi giorni (« Il resto del carlino », 26 settembre 1916); l'anno innanzi (*Plausi e botte*, n. 72) Giovanni Boine, dismettendo per poco la sua aria indispettita, aveva già avviato il lettore verso questa conoscenza di sentimenti innamorati: perché ciò che più colpiva nel Govoni era l'espressione confidenziale e incantata della pagina, quel saper circondare di pensieri nuovi cose comuni. Anche Cecchi e Rabizzani si erano accostati alla sua poesia: si trattava di critici, per esempio il Cecchi, già impegnati in una difficile ricerca di rapporti e di forme, e il Rabizzani, seguendo altro metodo appena influenzato dalla prima Estetica del Croce, non aveva certo familiari quei « discorsi » a frammenti.

Infine, per rimanere ancora un poco in quegli anni così singolari per la nuova letteratura, il libro-manifesto di Lionello Fiumi. Il libro di Fiumi costringeva però Govoni — come scrisse Baldini (« La Ronda », aprile 1919) — in un'aria di sospiri e di singhiozzi che non era la più adatta a formare una sintesi critica. Il libretto portava la data di stampa Ferrara, Taddei 26 ottobre 1918; circa tre mesi innanzi erano apparse presso lo stesso editore le *Poesie scelte*. Bisogna ammettere che fra le prime impressioni di uno svecchiamento di tutto il lavoro precedente, molti di noi annoverarono queste *Poesie*: chi non aveva potuto leggere direttamente l'*Inaugurazione della primavera* e solo un poco più tardi poté ritrovare qualche raro fascicolo della « Voce » o di « Lacerba » (*La casa paterna*, *La primavera del mare*, o *L'albergo del Pellegrino*; ma intanto Renato Serra scriveva al De Robertis: « Govoni ha delle buone qualità; ma non è originale, non è lirico direttamente »; 20 marzo 1915), ebbe subito il senso di un'altrui rivincita su tutta la propria educazione e il suo gusto. Nel trapasso quasi drammatico dai versi rigidi e come preordinati ai versi senza forma e sbandati, anche i sentimenti sembrarono nuovi; e quei colori accesi nel sole o come perduti dietro i velari di nebbia, allungati in strisce all'infinito o riarsi dall'odore acre dei maceri, furono il sorprendente esercizio di tutta una stagione.

Da quelle prime visioni di terre basse, con i campi di canapa e gli alti argini, veniva su lentamente una malinconia che Boine aveva definito « infantile » (accennando anche a « sconfinamenti di tristezza » che dovevano rendere smagata quella ch'era solo una malinconia di pochi affetti, talvolta assurda).

La poesia del Govoni è intessuta di sentimenti reali che danno l'impressione di esser sempre i medesimi, e di rado sopporta significati complessi; anzi talvolta sa di folklore e di vignetta, sebbene di un folklore che sembra provenire da una mite aria di fiaba. Solo più tardi, dopo una lunga esperienza rimasta estranea ad un vero problema stilistico, quella malinconia si tradusse in incanto e con riflessi letterari più profondi; tanto che a un certo

punto lo studio della pagina può rivelarci suggestive disuguaglianze in cui giocano sicuri effetti stilistici entro una diafana quiete di racconto. Si può senz'altro fermare una data: 1924; e poi un'altra: 1938.

Già nelle *Poesie elettriche* (1911) un'atmosfera di surrealità accenna a più vaghe prospettive: si formano attorno ai sentimenti, particolari di una concretezza trasfigurata che variano la pagina e la riempiono di un indistinto barbaglio (i gialli pagliai nell'aie, simili a valanghe d'oro tagliate a fette come il marzapane; «in fondo, un pioppo con la luna — che sale dietro la sua vetta — sembra una gialla penna di pavone»). Pensiamo soprattutto alla breve lirica *Il picchio*: nella poesia di Govoni ogni tanto il silenzio la campagna i lontani orizzonti, perfino il lento odore delle valli e le piogge insistenti sono come popolati di tanti piccoli gnomi. È difficile riassumere, senza appoggio di citazioni, quest'esperienza stilistica basata sull'istinto e pur compiaciuta dei suoi estri. Per certe spontanee caratteristiche essa si dirama fin dai libri giovanili e conduce alle *Canzoni a bocca chiusa* (1938), a quel misto di «dialetto» e di increspature metafisiche che il Govoni ha anche prestato al De Pisis, al pittore più che all'autore di versi. Le immagini tutte scoperte in un realismo magico, talvolta interrotte, come tagliate a metà ed aspre in quest'improvvisa rottura, ricercano un'impressione che risenta sempre più del divagare dell'anima in un difficile miraggio.

Una certa sfiducia nella lettura organica e continuata ha forse indirettamente giovato alla migliore conoscenza dei tanti nuclei di poesia; intanto il lettore può disporre di appositi florilegi: nel '18 le *Poesie scelte*, a cura di Alberto Neppi; nel '53 l'*Antologia poetica* dello Spagnoletti. Due generazioni tanto diverse e lontane si son trovate d'accordo sui punti essenziali: nella poesia del Govoni gli argomenti contano molto, essendo in qualche parte nuovi; anzi, come la Maremma è ormai parola «carducciana», la Padania è tutta nei versi lenti e volubili del Govoni.

Nel momento attuale la sua poesia ci appare ancor vaga di curiosità e di svolgimento: sebbene conchiusa in una ricerca ormai raggiunta (due tre liriche del *Brindisi alla notte*, *Canzoni a bocca chiusa* e *Govonigiotto* fino ai più recenti saggi), mostra una vena sempre aperta di suggestioni, come del resto al suo primo apparire, fra una preziosità dannunziana che voleva mostrarsi un po' schiva in mezzo a troppi ornamenti, e talune inflessioni pascoliane. Era stato il D'Annunzio ad abituare a questa mutevolezza e brusca diversità di toni: un'elegia romana, di poco posteriore all'edizione definitiva del *Canto novo*; l'*Intermezzo*, subito dopo *Terra vergine*. Oltre che al D'Annunzio, *Le fiale* (1903) si riallacciano ad un Pascoli impegnato nell'esercizio del sonetto (*Il fonte*, *Il bosco*, *Il Santuario*. Il 1903 è anche l'anno dei sonetti *Belfonte* del Pastonchi; dell'anno dopo sono *Luci ed ombre* di Marino Marin: per dire di una tendenza pascolidannunziana non ancora studiata in tutti i suoi riflessi).

Risentono del D'Annunzio *Ventaglio giapponese* e *Senza baci*; ma un'eco più nascosta, una caduta di accenti si riportano al Pascoli come ad un mo-

dello preferito. (Nella terzina finale di *Alito di ventaglio* la sesta e la decima sillaba riecheggiano *I puffini dell'Adriatico*). Anche il Pascoli, attorno al '90, risentì del D'Annunzio; nel Govoni è perciò quasi naturale questa mescolanza che secondo noi caratterizza i suoi esordi. Procedendo nella lettura, quest'incontri diventano più chiari: nel sonetto *Villa chiusa* sono pascoliane la siepe di bosso e la ventarola arrugginita; dannunziana invece la fontana disseccata. Il significato di qualche immagine: l'ombra di una magica pineta che « non più rende inquieta » la fontana, ci riporta ancora al D'Annunzio. Particolari di scrittura e di stili diversi si sovrappongono con qualche visibile contrasto: senza forzare il significato di codesti sonetti, possiamo ancora indugiare su qualche punto.

In *Parrocchiano di campane* ritorna il Pascoli dei nidi vuoti nei cornicioni e degli addii improvvisi o del cielo vuoto di autunno, mentre i fiamminghi vi insinuano il grigiore degli orti battuti dalla pioggia e un dondolio di suoni. E sempre D'Annunzio: il tempo che porta all'ottobre avere bellezze. In un altro sonetto, *Strada deserta*, si legge questa indicazione pascoliana di cose sospese: « A una odorosa ventata — trema dell'erba in una gronda ».

In una storia della poetica crepuscolare o dell'impressionismo della *Voce* e di *Lacerba*, questo Govoni che agita le cose con un tocco quasi inavvertito, ha un rilievo diverso da quello degli altri: forse anche per questo il Gargiulo (*Letteratura it. del Novecento*) lo definì « crepuscolare in margine ». Si pensi che in fondo il « crepuscolo » fu qualcosa di prezioso; nei suoi toni dimessi fluiva un'intenzione di nuovo decoro, di più meditata malizia: mentre nell'*Inaugurazione della primavera* — ch'è il vivaio di tutti i germi e i motivi del Govoni — « crepuscolo » e impressionismo si atteggiano e alternano in forme più elementari.

Anche nelle *Fiale*, ciò che poteva rappresentare un gusto ormai diffuso era subito contrassegnato da particolari più immediati: il sole in ascesa paragonato ad un ex-voto, lo scirocco che mormora irato « da i fori del suo fagotto » (e qui si trascrive soltanto, non si giudica questa tendenza ad alterare dall'esterno la realtà).

L'impronta crepuscolare della poesia del Govoni è, dunque, di una qualità diversa: vedremo in seguito se l'altro giudizio del Gargiulo, di « una poco efficiente tendenza al canto » sia anch'esso giusto.

E intanto, oltre alla storia estrinseca delle date dei libri, cerchiamo di seguire la storia interna di questa poesia, così concreta nei suoi sviluppi eppure così difficile ad esser definita, per il sovrapporsi continuo di un'esperienza ad un'altra. Sarà sempre il riferimento ai Crepuscolari a darcene la misura: fra i Crepuscolari venuti subito dopo il Pascoli, ma intinti di provincialismo intimista, Corrado Govoni fu colui che riuscì ad una certa modulazione del prosastico, mediante le sorprendenti metafore e variazioni della sua tavolozza o gli effetti cangianti dell'aggettivo. V'inserì la similitudine come motivo lirico autonomo più che per i nessi morfologici; e nei

colori soliti introdusse toni più caldi, rapporti più segreti: i lampi di calore, i campi di canapa, il temporale, l'arcobaleno; particolari già frusti assunsero prospettive da « natura morta », e qualche stampa o vignetta fu ravvivata con un tocco solo (l'ombrello verde del mendicante).

Sul Govoni crepuscolare agì, insomma, con l'antidoto di una riflessione più acuta, il linguaggio del Pascoli, sia pure, in un primo tempo, attraverso gli scarti delle *Poesie varie* e qualche derivazione da Severino.

Naturalmente, il rapporto col Pascoli (« l'acqua, in minute goccioline scintilla sui fiori, ne le pentole d'argilla ») andrebbe approfondito: specialmente per ciò che riguarda la nota personale del Govoni. A un certo punto, le attrattive per il Pascoli presero altre vie da quelle indicate nelle *Poesie varie* o nei più umili *Canti di Castelvecchio*; le qualità spontanee del Govoni, il suo istintivo allegorizzare, quel tradurre in simboli autobiografici ogni cosa o forma inventata, ci richiamano ad una diversa poetica.

Alla fondamentale visione di questo poeta risponde un'istintiva deformazione o sproporzione di colori e di oggetti: la natura è un continuo evolversi di significati; uno stesso oggetto, uno stesso colore variano di disegno e di proporzione come una meraviglia del mondo. Con una tecnica che ha dello « scarabocchio », tutta intersecata di associazioni assurde o contrastanti, il Govoni riesce ad una « *sorcellerie* » dominata dal senso favoloso o pieno di richiami dell'aggettivo e dal formarsi continuo di una specie di mito in ogni immagine: come nel Pascoli e nel D'Annunzio delle « prose ». (Nel Pascoli: « i sonnolenti occhi dell'Orse »; « le acri zanzare »; la « voce ruvida » e lo « scalpaccio del vento »; i « cirri di porpora e d'oro dei fulmini »; « scendea tra gli olmi il sole — in fasce polverose »; « squassavano le cavallette finissimi sistri d'argento »; « il mattutino urto del vento »; « bianca l'aria vola come in un molino »; « nel cielo sbisciano i lampi »; « dormono i nidi sotto le gronde come gli occhi sotto le ciglia »; e, con non minore frequenza, nel D'Annunzio: « le rondini a saetta rasentano l'erba e si risollevarono con un grido che sembra beccare un acino dell'ultima luce »; e simili).

In quei sonetti del '903 le figurazioni, essendo concettose anziché trasfigurate in un segno irreali, erano ancora l'effetto di una soppressione violenta delle similitudini: ne nasceva un che di forzato, un giro anche duro della frase (« Il sole, entrando per la grata, — disegna su le assi de le monete »). Ciò spiega il passaggio così rapido alle forme più leggere dei *Fuochi d'artificio* (1905) e alle stesse cantilene domenicali o conventuali dell'*Armonia in grigio* (1903). Govoni ha forse perduto una certa armonia distaccata della frase, la coerenza tradizionale di uno stile lavorato; ma ha raggiunto modi più liberi ed una freschezza d'impressioni che svariano l'una dentro l'altra attraverso una serie semplice e meravigliata di ritmi, i suoi cosiddetti « elenchi » (*Gli aborti*, 1907). Due o tre versi incisi di figure allegnano la pagina, talvolta l'avvolgono in un più facile enigma (quel rospo rassomigliato a un piccolo Budda; i pipistrelli che ad una ad una smor-

zano tutte le stelle; l'azzurro del cielo stracciato come una vecchia bandiera; « vidi venirmi 'incontro la magnetica faccia del canale, — con gli occhi enormi ed incantati — di serpente e di bue — delle arcate d'un ponte »); ma è sempre il motivo che domina nella sua estrema originalità o improvvisazione, anziché il modo letterario di definirlo.

Non è forse estraneo a questa scarsa educazione umanistica l'abbandono delle forme metriche tradizionali: ma nel Govoni quest'apertura di uno schema più ampio appare più sensibile che in altri per l'assenza vera di vincoli, per la scorrevolezza dei toni narrativi. Si perde, nel contempo, il movimento tutto spontaneo del canto. L'inserirsi di un verso regolare (un esempio fra tanti: « costretti a mendicar per colpa mia ») può infatti stonare; invece di assecondare il disegno degli altri versi documenta una povertà che il Govoni riesce a colmare mediante la felice invenzione delle sue analogie. E allorché codesti esperimenti poterono anche giovare della cultura e di una più acuta educazione artistica, le antiche cadenze dei versi tradizionali penetrarono senza contrasti nel tessuto ormai duttile della sua versificazione e ne accrebbero la sensibilità musicale.

I suoi versi però si citano solo in funzione di un'immagine, di un estro insolito, di uno stato d'animo tutto abbandonato; non si citano per ricchezza o coscienza di pause e di combinazioni varie di suoni. Eppure formano e staccano figure, dai contorni un po' sbrecciati ma tutte in rilievo. In mezzo alla malinconia melodrammatica delle più note poesie (*Era mia! Casa paterna, Spasimo, Povertà, Dov'è*), ai ritmi spenti di tante pagine, si svolgono a poco a poco le dolci forme geometriche della sua ispirazione, scandita in ogni particolare, e assecondata dalla confusione abbagliante dei ritmi.

Il Gargiulo giudicò le immagini govoniane « assolutamente indiscriminate e soprattutto slegate »; costituiscono, infatti, quadretti isolati, al massimo di due o tre righe, di una sola strofa. È rara una pagina intera che si regga per sé e con una certa cura che valga a definirne anche il pregio letterario. Ma un accento da rapsodo, un ritmo diffuso di cantilena (si vedano specialmente le lasse di *Casa paterna*) fondono il troppo colore e l'eccesso delle comparazioni in una passione estemporanea del ricordo, intravisto come un'avventura. In quest'arte di Govoni, l'effetto recitativo è troppo disadorno ed esteriore per poter essere intimamente poetico: a questo proposito è giusta l'altra osservazione del Gargiulo (ribadita dal Momigliano) di una scarsa tendenza al canto.

Il Govoni ha cercato in seguito di superare la fase narrativa e descrittiva: mantenendo all'espressione la sua disciolta ricchezza, ha preferito ai precedenti schemi analitici i rapidi trapassi dell'impressione talvolta appena accennata, ma piena d'imprevisti.

Ne *Il quaderno dei sogni e delle stelle* (1924) e nel *Brindisi alla notte*, anch'esso del 1924, s'incontrano quadretti descrittivi nei quali spesso l'immagine è solo un baleno, un'apparizione intimamente conclusa e che via

via svanisce in un accoramento. Si tratta di un impressionismo più delicato, pieno di acquerelli e di affreschi che vorremmo staccare dal fondo della pagina con le stesse intenzioni di un restauro o per un ritocco all'indecisione di ritmo e di linguaggio; ma anche il particolare sbiadito o un po' stanco risplende ovunque con armonia. Così *Il treno*: un mandorlo fiorito, visto di sfuggita, ora affina i suoi rami in un grigiore di capelli, sfiorisce rapido e lontano nel volto pallido della madre; così anche *La trombettina*, tutta mossa e vibrata da un'insolita mestizia. Vederla soltanto come l'effetto di un'esperienza localizzata nel tempo e cioè nell'aria della «Voce», è lo stesso che non sentirvi l'appassionamento di tante cose, l'evidenza della figura innocente che vi si staglia (l'impressionismo della «Voce» ebbe di rado questo tocco di colore attorno ad una figura centrale: ebbe piuttosto più felici trasparenze).

Altre liriche: *Ma i meli in fiore non li hai visti*, *Le sarchiatrici di canapa* (nel medesimo schema grafico della strofetta *Il picchio*), *Han sentito l'odore della primavera*, *Il lampo*, *Nella tempesta*; e infine, con la sua aria di madrigale — ormai frequente nel Govoni — *Bellezza*.

A rendere più densa e come rilevata l'immagine, ora si mescola al colore un volto di donna, un affetto profondo; i versi si affinano, perdono l'antica dovizia; e la similitudine diventa quasi involontaria, più scavata; suscita impensati movimenti della frase e del ritmo.

Seguendo un ordine cronologico abbiamo toccato il punto più sensibile della poesia di Govoni: precisamente un acquisto di morbidezza e di sensualità, in cui la stessa tinta sgargiante e barocca della tavolozza si fonde in un'ombra, in una velatura più delicata e in un'osservazione della vita che può essere anche profonda. La parola è più tersa, quasi vibrata, e i versi hanno uno sfondo di lontananza che prolunga d'echi la pagina, in una malinconia inesperta e segreta. Così, è stato possibile ad altri variare di un motivo più intimo la sua ispirazione: si legga del Govoni quest'*Effetto di nebbia*: «Nella nebbia luminosa del mattino — la casa dolcemente indietreggia e s'appanna; — si piegano sullo stelo, nel giardino, — dolci fiori di spuma e di manna». Vi è tutto il Valeri posteriore agli schizzi di *Umana* e di *Crisalide* (Valeri, poi, derivava da *I canti di Castelveccchio* — ad esempio da *L'or di notte* — il quadretto di interni domestici, coi teneri affetti e l'eco di una vita perduta: un trasognato abbandono che prima che dal Pascoli poteva essergli venuto direttamente dal Govoni e ch'è rimasto senza un vero svolgimento. E si riscontri, sulla poesia del Valeri, una nostra vecchia nota nel giornale «Il Baretti», Torino; novembre 1926).

La figura del Govoni ci appare ora più chiara, in qualche modo classica. L'«immediatezza elementare» che il Gargiulo riconobbe a certe immagini «liriche» (per distinguerle dalle altre, semplici comparazioni) è divenuta più consapevole, ricca di scorci e di suture. Il mondo naturalistico-idillico-nostalgico (è sempre definizione del Gargiulo), del quale erano motivo dominante la pianura ferrarese e la casa paterna e gli «elenchi» di oggetti

appena accennati, si arricchisce di un contenuto meditativo, meno romantico. Antichi motivi (le fiere, le giostre colorate) ritornano come sospesi in un'aria incantata, quasi dolente: così *La fiera* nel *Flauto magico* (1932); e certi rapporti figurativi che il lettore aveva intravisto appena nelle composizioni brevi del *Quaderno dei sogni* diventano pieni di prospettiva nelle *Canzoni a bocca chiusa* (1938). Entro le linee più precise e il disegno variegato della pagina anche il ritmo prende movenze varie e più esperte: uno studio attento dei suoni e delle parole, se non della giacitura di quest'ultime, divide il periodo in tante parti modulate quante sono le impressioni; e il colore, non più ammassato in un punto, richiama sempre una figura. Un canto, un volto di donna si perfezionano in misteriose suggestioni: al mondo solito di Govoni viene ad aggiungersi una nota più amara delle antiche malinconie. Cosicché il rapporto immaginativo, continuando le felici invenzioni dei migliori frammenti, ricerca altre e più intime analogie, quasi un'asprezza nuova (quegli indistinti frantumi di un mondo perduto nella pioggia « come barlumi di meduse morte »: *La canzone del fuoco lontano* nel *Flauto magico*). Dappertutto un bagliore di stagioni che non riescono a fermarsi e a durare penetra l'antico realismo di questa poesia. I richiami agli oggetti e ai particolari che dovrebbero rendere più ricca e varia la tavolozza delle immagini, sono ritrovati in somiglianze remote, quasi in antiche superstizioni (il soffiare dei gufi giovinetti; la dolciura degli alberi sotto le radici). La natura è sentita come un'apparizione nel fiammeggiare improvviso delle vermene (*Salici rossi*); e l'usignolo, la conchiglia, il suono del silenzio sono motivi di una ricerca interiore modulata di ricordi strani.

Le immagini e le analogie (vere e proprie « corrispondenze ») si formano come alterate da un concetto primitivo del mondo: talvolta vi brilla un poco della bizzarra critica degli scultori di formelle e di tavolette sui portali delle vecchie chiese romaniche.

Una sorta di gnomica del colore e del sentimento ci fa ora ritenere lontane le esperienze poetiche anteriori alle *Canzoni a bocca chiusa* (con i riflessi che se ne avvertivano in qualche pagina del *Quaderno* e del *Brindisi alla notte*): la poesia del Govoni, variando i suoi ritmi, sperimentando una metrica alternata di versi tradizionali e di versi irregolari, con effetti musicali sempre un po' incerti ma ritrovati in una cadenza effusa trattenuta a tempo, e nella quale è ancora più suggestivo quel residuo di eco crepuscolare che subito s'insinua e si spegne nel tono più sostenuto; si diceva che la poesia del Govoni, col variare e trattenere i suoi ritmi in un canto fermo, ora predilige qualche indugio, qualche alessandrina compiacenza. Soprattutto preferisce un color perso a quello splendente di una volta.

Il punto dove si forma questa più nuova particolarità stilistica è in quella pena di uomo che si sente perduto, in quell'attimo di malinconia che spegne ogni effusione. Così che i componimenti diventano più brevi (almeno i più felici), e come distaccati nella visione appassionata di un ricordo o di un momento.

È convinzione di molti che la poesia del Govoni abbia una storia un po' lenta e monotona e senza svolte: i sentimenti, perfino le forme, sembrano quelli medesimi dei *Fuochi d'artificio* o degli *Aborti*. Ogni immagine recente sembra avere la sua origine altrove: il continuo confronto che il poeta fa della natura con i simboli della sua fantasia; il suo concepire per colore e per somiglianze talvolta involute, tutto ha certamente l'impronta degli anni giovanili. Ma per sentir nascere quella voce nuova, quel timbro più vibrato, occorrerebbe seguire i nuovi procedimenti delle *Canzoni a bocca chiusa* e del *Govonigiotto*. Spesso, due versi regolari uniti in un sol verso iniziale e poi, ognuno per sé, versi brevi e incisi creano un'aria arguta da madrigale, piena di movimento e di riflessi. Calma, più simmetrica (anche tra raffigurazioni di eccezione) è di solito la stesura della pagina: una certa perizia stilistica si condensa in un più d'ombra, nell'attimo di un contrasto o di un rilievo d'immagini opposte (« Freddi buoi di nebbia — camminano sugli argini — tra i calici violacei del colchico.... »). Govoni ha ora più forte il gusto delle forme solide, del rilievo nello spazio (« i mucchi di pannocchie sopra l'aie »); o almeno ha più metodo.

Certi stacchi bruschi svolgono una varietà di linguaggio che dà il giusto movimento alla strofa: il quadro acquista subito la sua linea, e l'improvvisa svolta del periodo, con la ripresa di un ritmo più riposato, crea una specie di stupore nelle cose che solo s'intravedono. (« Poi nevicò la sera e alle finestre — stettero donne a rimirare il mondo ». Si veda questa istantanea: *La nuvola e la ragazza*, d'un primitivismo incantato: « Corse nell'erba calda ad asciugarsi »).

Poesie di esametri o, almeno, composte di combinazioni diverse, quasi tutte brevi (di sette otto righe) rappresentano una serie più definita di questa scrittura: abbiamo in mente *Avorio*, dove la scelta stessa del tema indica un gusto più letterario, ma anche più sobrio e risentito (« Al sarcofago etrusco dove l'acqua ignuda dorme »), e dove l'eventuale ricordo di un modello si trasforma in un momento spontaneo (« calme nei cieli biondi dei grandi occhi infantili — le bianche nubi della primavera viaggiano ») o si atteggia alla maniera di Mallarmé, in un improvviso bagliore come d'ala su paesaggio mitico in cui le cose sian ferme a rimirarsi. Codesti intarsi di una letteratura certamente insospettabile in uno scrittore come il Govoni (*Statua*, *La sorgente*, *Brivido*) aiutano il formarsi di piccoli frammenti (*Campagna romana*, *Su l'Appia*, *Nuvolo*), taluni dei quali accorciati in una reminiscenza sola.

Studi, invenzioni, che l'arte di Corrado Govoni ora predilige come effetto di una più ricercata stilistica: nella forma più breve la qualità dei sentimenti è più profonda, e s'varia in figure che non sono più semplici fregi, ma accennano, di lontano, ad antiche allegorie (*Siepe*, *O mio Dio perché mi hai piantato*, *Silenzio d'amore*, *Pietro marinaio*). Un breve quadretto, anzi una « tavoletta », iridata di sfondi azzurri e di segni leggeri a matita, assume nei pochi versi trasandati (appunto nella lirica *Pietro marinaio*),

un'aria di magia: a una svolta della strada o del canale, la macchia nera e la canna si stagliano in un quadro che abbaglia.

Noi vorremmo concludere subito: trascrivere gli ultimi tre versi di *Autunno*, alcuni tratti del *Passaggio degli aironi* (quei lugubri gridi a ondate, a catena, che il poeta ode di soprassalto nella notte), *Evasione*, *Charlot*, *Chimerica corriera* (tutte liriche di *Patria in alto volo*, 1953) e trascogliere dal folto volume *Preghiera al trifoglio* (1950-1952) brani come questi:

... percorrendo la neve a volo, quasi
volassi dentro l'angelo custode,
trovai davanti a casa mia il fanale
già putrefatto, pieno di farfalle;

e cioè le stagioni, i paesaggi, i miti, le metamorfosi di una poesia che pur facendo ormai roca la voce per un più di dolore e di nostalgia è venuta quasi schiarendo la pagina («Luci acquose di vetro stanno immote — dove tra i sassi dormono le trote»: *Torrente* del «Govonigiotto», 1947; e così *Nel granaio*, *Questa pioggia che il vento decolora*).

Dopo tanto lavoro della critica, un commento a piè di pagina, limitato anche nel tempo, sarebbe oggi forse il solo modo di studio appropriato a questa poesia: ne guadagnerebbe la stessa pagina creduta frammentaria.

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

NOTA BIBLIOGRAFICA

OPERE. — Ogni nuovo volume di Corrado Govoni reca, con la data e il luogo di stampa, l'elenco degli altri apparsi in precedenza: poesie romanzi novelle teatro, e due antologie. In tutto, oltre a quelli inediti, trentasette volumi, ai quali si è aggiunto (giugno 1954) *Manoscritto nella bottiglia*, con un saggio di G. RAVEGNANI, Milano, Mondadori. È inutile perciò ripetere un elenco che il lettore ha già a portata di mano; ci limitiamo invece a qualche raro accenno retrospettivo, riferito a pagine singole e che potrà essere riscontrato negli indici della «Riviera ligure» (1899-1919) compilato da MARIO NOVARO (nel vol. *Plausi e botte* di GIOVANNI BOINE, Guanda, 1939); della «Voce» a cura di ENRICO FALQUI (*Il libro italiano*, marzo 1938) e di «Lacerba», a cura dello stesso Falqui (ivi, maggio 1938).

Govoni collaborò a quasi tutte le riviste contemporanee di poesia, ora divenute rare o introvabili (cfr. GUGLIELMO BONUZZI, *Le riviste it. nell'ultima fase letteraria*, Milano, «I libri del giorno», novembre 1919): con un significato che andava oltre al semplice contributo del nome. Fu tra i più assidui della rivista «Poesia» di Marinetti e compreso nell'antologia *I poeti futuristi* (Altomare, Carrieri, Cavacchioli, Folgore, Marinetti, Palazzeschi, ecc.), Milano, Ediz. Futuriste, 1912. Collaborò all'*Almanacco della Voce*, 1915.

Nell'*Antologia della Diana*, Napoli, 1918, figura con una prosa *La ranina* e tre brevi quadretti: *Primavera*, *Musica*, *Arcobaleno* («C'era in cielo un grande tiro a segno di cartone a tre colori che la pioggia crivellava d'aghi fini...»). *La ranina* fece poi parte del volume *La santa verde*, Taddei, 1920: pagine tutte ancora sgocciolanti di colore, la cui stesura in prosa è solo un pretesto per inserirvi più concreti paesaggi e particolari di racconto; ma l'andamento artistico è quello medesimo dei versi. Perfino vi si avverte — in qualche breve riga o quadretto — il ritorno di un motivo preferito, di un'affettuosa

ironia, reso con gli stessi attacchi sintattici. Si confrontino *Gli affissi* e, nelle *Poesie elettriche*, *Il picchio*. Nessuna prosa della *Santa verde* figura nell'antologia « Scrittori nuovi » di Falqui e Vittorini, 1930.

Per ogni altra indicazione più recente si rimanda all'*Antologia della Poesia italiana* (Guanda, 1950) e a *Poeti del Novecento* di GIACINTO SPAGNOLETTI (Mondadori, 1951) — in particolare per le note bibliografiche di « studi critici » e « Antologie e Repertori » —, a *Lirica del Novecento* di LUCIANO ANCeschi e SERGIO ANTONIELLI, Vallecchi, 1953.

Mantenendo a questi cenni bibliografici il carattere di notizie poco note o trascurate, aggiungiamo che il Govoni scrisse la prefazione ai *Canti della Croara* di FILIPPO DE PISIS (Ferrara, Bresciani, 1916). Scriveva il Govoni: « il cuculo ti chiamerà su dai tristi tuoi libri di studio pesanti di inutile assurda sapienza: ti inviterà a giocare a rimpiattino sulle tue dolci colline fiorite »; e il giovanissimo amico gli rispondeva: « Il cuculo non l'ho sentito cantare ancora ma il suo canto l'ho custodito qui dentro nel petto fin dalla primavera passata »; nell'opuscolo *Emporio*, Ferrara, Bresciani, MCMXVI.

CRITICA. — Si veda la « Galleria » dedicata a Govoni nella « Fiera letteraria » del 10 maggio 1953; e continuando sul tono espresso in principio, ricordiamo il breve saggio di GHERARDO MARONE, *La sorte di Penteo* (nel volume *Difesa di Dulcinea*, Napoli, « Libreria della Diana », 1920; pp. 73-79. Sul cosiddetto gruppo della *Diana* si veda: GIUSEPPE LIPPARINI, *Storia della letteratura italiana* vol. III, Milano, Signorelli, 1949; pp. 315-6 e ALDO CAPASSO, nella « Fiera letteraria », 26 marzo e 16 aprile 1950).

MISCELLANEA E VARIETÀ

TRA DEMOCRAZIA E SOCIALISMO NEL PRIMO DODICENNIO UNITARIO

La recente pubblicazione dei due primi volumi della storia del socialismo italiano di Aldo Romano¹ ripropone il problema del suo sviluppo dall'alveo della democrazia.

Sono molti i modi d'intendere una storia del socialismo; quello tenuto ora dal Romano — che, per coprire il periodo che corre dall'unificazione ai nostri giorni, entra in scena con un ambizioso programma di nove volumi — si differenzia dagli altri per alcune caratteristiche che sarà bene mettere subito in rilievo.

Innanzitutto, il suo studio è rivolto in modo particolare agli avvenimenti italiani, ma non vuole isolarli dal più vasto moto internazionale, e infatti questi due primi volumi, che abbracciano il primo dodicennio unitario, sono per buona parte una biografia politica di Bakunin nei suoi rapporti e nei suoi contrasti con Marx ed Engels e con l'Internazionale e una storia della Comune parigina del 1871. In secondo luogo, l'opera si pone principalmente il problema della formazione e trasformazione dell'ideologia, ma non vuole limitarsi ad esso, e infatti il corso ideologico è ricostruito, per quanto possibile, con aderenza allo sviluppo concreto del movimento operaio italiano. In terzo luogo, come l'Autore stesso avverte nella prefazione, il suo lavoro è sorto da un'intima esigenza di chiarificazione interiore, e ripercorre quindi un cammino che ha qualcosa di autobiografico, intendendo naturalmente l'autobiografia in senso strettamente scientifico, come nascita e sviluppo di problemi storiografici che si sono affacciati alla mente e all'interesse dell'Autore.

Direi che quest'ultima è la caratteristica prevalente sulle altre. Molte parti della sua opera, più che strettamente connesse con una storia del socialismo italiano, si sente che sono sorte dal bisogno del Romano di chiarire problemi o di arricchirne la conoscenza mediante nuova e più completa documentazione, problemi che sono collaterali, complementari e perfino secondari rispetto al corso principale del movimento socialista. Ma qui risiede uno dei meriti principali del Romano, il quale, in dieci anni di intenso lavoro, non si è limitato a raccogliere le fila delle esplorazioni altrui, ma ha compiuto per proprio conto un'opera di scavo archivistico, specialmente nell'Archivio di Stato di Napoli, che ha dato frutti preziosi per una più ampia e approfondita conoscenza di dati e dettagli finora poco chiariti dalle precedenti indagini. Di grande giovamento gli sono state anche talune collezioni di giornali assai rare, ora raccolte presso la Biblioteca Feltrinelli.

Il Romano parte dai problemi che l'unificazione, invece di chiudere, apre alla democrazia italiana. Il nesso che egli stabilisce tra origini del movimento socialista e Risorgimento italiano è strettissimo, ed è qui una delle note peculiari del suo primo volume. « L'unificazione italiana sotto l'egida della monarchia — egli scrive all'inizio — era l'affermazione dell'unitarismo centralistico e quest'affermazione, sebbene nella mente

¹ ALDO ROMANO, *Storia del movimento socialista in Italia*. Volume primo: *L'unificazione nazionale e il problema sociale (1861-1870)*, Milano-Roma, Bocca, 1954, pp. 402. Volume secondo: *La crisi della Prima Internazionale (1871-1872)*, id., pp. 402.

dell'apostolo genovese fosse di natura affatto diversa, si giovava indirettamente della lunga ed appassionata predicazione del Mazzini, il quale aveva appunto sostenuto e sosteneva la necessità dell'unitarismo centralistico. Ancora una volta, nella sopraffazione dell'idea democratica e popolare, la rivoluzione conservatrice affondava le sue radici e traeva le sue linfe proprio dal terreno ideologico di quella democrazia italiana che aveva ora battuta in breccia. Per la stessa ragione, o per ragioni dello stesso ordine, al trionfo dell'unitarismo centralistico monarchico corrispondeva esattamente il potenziale fallimento dell'unitarismo centralistico mazziniano, il quale, per aver prestato alla rivoluzione conservatrice gli elementi stessi del suo trionfo, ne restava ora mancante. Si pongono così i postulati dell'insuccesso del Mazzini e del suo fatale declino politico nel successivo decennio. Unità? centralismo? l'esperienza fatta finora non era tale da invogliare ad una nuova prova, sia pur sotto l'egida repubblicana. Si assiste ad una progressiva erosione dei vecchi valori e delle vecchie tendenze, ed all'affermarsi di un'esigenza nuova, sia pur ancora vaga ed indistinta: quella della trasformazione sociale nei rapporti tra capitale e lavoro, la quale si manifesta prima nelle campagne con forme tumultuarie e torbide, poi nel proletariato urbano man mano che l'industrialismo verrà definendo e precisando questo ceto nascente e gli farà acquistare fisionomia o coscienza di classe ».

Anticentralismo e trasformazione sociale prendono dunque l'avvio dalla medesima sorgente. « È proprio dal pensiero federalistico italiano — aggiunge infatti il Romano — che si disarticola l'unica corrente politica italiana che non si esaurisca sterilmente in una critica puramente negativa dell'accentramento monarchico, ma per converso si sviluppa in profondità ed investe in pieno il problema sociale, dando origine ad una delle prime e più interessanti correnti del socialismo italiano (....). Fu proprio il federalismo italiano a porre, con il problema delle autonomie locali e dello sviluppo delle economie regionali, le basi di una nuova coscienza politica ».

Presentando il primo volume dell'opera ai lettori del « Contemporaneo », Ernesto Ragionieri, pur riservandosi di sciogliere il dubbio dopo la lettura del secondo volume nel quale sarebbe stata trattata la Comune di Parigi da cui il socialismo prende avvio anche in Italia per un moto sempre più veloce, scriveva che l'affermazione del Romano circa la genesi del socialismo italiano dal federalismo autonomistico lo lasciava perplesso. Ma, se è vero che solo dopo la presa di posizione mazziniana in senso anticomunardo assistiamo in Italia a una chiarificazione all'interno del movimento genericamente democratico e radicale, con il distaccarsi di un'ala coscientemente socialista, è anche vero che, quando quel fatto francese ed europeo venne a costituire uno spartiacque chiarificatore, le basi dello sviluppo di un movimento socialista nostrano erano già state gettate. In tal senso, direi che l'affermazione del Romano non può non trovare consenzienti specialmente quegli studiosi che hanno fatto oggetto delle loro indagini la storia del Mezzogiorno (si tratti del Napoletano o della Sicilia) negli anni attorno al 1870. Anche in Sicilia, per esempio, l'autonomismo sviluppatosi dalle delusioni dell'accentramento burocraticamente soffocatore e protagonista del moto palermitano del 1866, è il progenitore del socialismo isolano, e i capipopolo di quella rivolta settembrina tornano tutti nelle file dell'internazionalismo, quando di un internazionalismo in forma embrionalmente organizzata si cominciano a trovare le trece, proprio attorno al 1870.

Il processo che Aldo Romano delinea per il Napoletano (poiché quasi esclusivamente al Mezzogiorno continentale egli limita il suo lavoro, almeno nella parte più sorretta da ricerche archivistiche originali), trova riscontro nell'analogo sviluppo della situazione quale si verifica in Sicilia.

Il sogno dell'unità italiana — scrive l'Autore — era stato connesso all'illusione del benessere e quest'illusione è caduta. La speranza di una generale floridezza economica si è risolta nella triste realtà di un generale impoverimento. La politica finanziaria, la politica doganale, la politica agraria del governo di Torino non tiene in alcun conto le necessità delle popolazioni e sembra fatta apposta per accrescere questo loro disagio.

La piccola borghesia, che risente più immediatamente il contraccolpo di questo stato di cose, si sta declassando. *Il Popolo d'Italia* rappresenta appunto il passaggio di questo ceto — o almeno degli elementi politicamente più consapevoli e attivi di questo ceto — a posizioni politiche più avanzate. In effetti la piccola borghesia, abdicando il suo potere nelle mani della monarchia centralistica, ha già perduto, senza accorgersene, la sua capacità di ceto dirigente. La crisi della « rivoluzione borghese » sta tutta qui. Dopo aver dato le forze necessarie al trionfo di essa, la piccola borghesia, che ha visto realizzata la coalizione tra la monarchia e l'alto ceto capitalistico, è virtualmente esclusa dalla direzione politica. Passa dunque all'opposizione e riprende la sua funzione rivoluzionaria. È naturale perciò che la piccola borghesia debba sollecitare l'alleanza con le due classi che vengono ora alla ribalta della storia italiana, i contadini e gli operai. Affermando la loro solidarietà con i lavoratori delle campagne e con i lavoratori delle città, un piccolo nucleo di intellettuali borghesi saprà coraggiosamente accostarsi alla nuova realtà storica.

E però da avvertire, per quanto riguarda la genesi del socialismo italiano dal federalismo autonomistico, che si tratta di clima ideologico generale, il quale predispone all'accettazione dello schema bakuniniano di una società federata, e niente più. Il Romano tende invece a stabilire, su generiche affinità ideologiche, precise filiazioni politiche che, così rigidamente delineate, appaiono sforzate se non addirittura infondate. Il secondo volume della sua opera mostra chiaramente che, quando si passò dalle prime vaghe aspirazioni democratiche e dalle indeterminate formulazioni radicali ad un vero e proprio orientamento socialista, i problemi affrontati e il tono adottato erano ormai lontani dall'autonomismo sviluppatosi nel Mezzogiorno per reazione all'accentramento burocratico instauratovi dal governo moderato dei piemontesi.

Che nel modo di delineare le cose tenuto dal Romano ci sia il pericolo di qualche schematismo e di qualche idealizzazione, non sapremmo negare; come non diremmo che da questo pericolo il Romano, praticamente, sia sempre riuscito a guardarsi.

Per esempio, quando l'Autore, controbattendo un'affermazione di Enzo Tagliacozzo secondo la quale « il voto ristretto era stato necessario [nei primi tempi unitari] non meno dell'accentramento nella fase conclusiva del Risorgimento », scrive che lo studioso delle *Voci di realismo politico dopo il 1870* ha qui volto la sua attenzione solo alla parte retriva della popolazione, ma non ha tenuto conto della spinta che veniva dalle classi lavoratrici, dai ceti non abbienti ma progressivi, abbiamo l'impressione che si voglia trovare obiettivamente cristallizzata una consapevolezza politica dei fini democratici e radicali che, invece, venne formandosi, anche presso i lavoratori, con grande difficoltà e in mezzo a non indifferenti confusioni, come del resto le stesse indagini originali del Romano confermano per il Napoletano.

Nell'aver limitato al Mezzogiorno continentale il lavoro di ricerca archivistica ed anche nell'aver quasi ristretto ad esso il suo sguardo, pur presentando il suo lavoro come una storia dell'intero movimento socialista in Italia, è — a nostro avviso — uno dei maggiori difetti dell'opera di Aldo Romano. Al contrario di quanto si nota per il Napoletano, quello che contemporaneamente avviene, non diciamo nell'Italia centrale e settentrionale, ma nella stessa Sicilia, al Napoletano così strettamente legata anche per vincoli organizzativi, è sempre ricordato in modo molto generico, quando pur è ricordato. Le imprecisioni, le conclusioni affrettate che il Romano si è messo in grado di correggere per il Napoletano, altri studiosi le avevano commesse e tratte per tutte le altre parti d'Italia: ma, per queste ultime, il mancato approfondimento delle fonti originali ha impedito all'Autore di compiere il medesimo lavoro di restituzione, dando luogo a uno squilibrio di cui il lettore attento avverte il peso in un'opera che pretende alla completezza e che è ispirata a un così ambizioso programma.

Quando per esempio incontriamo, al primo congresso dell'Internazionale tenuto a Ginevra nel settembre 1866, tre rappresentanti italiani, il Tanai per Bologna e il Bazzano e lo Stampa per Milano, vien fatto di chiederci da che parte spuntino costoro: e la domanda, nel libro del Romano, è destinata a restare senza risposta. Analogamente, se — e sia pure sulla base di una documentazione tutta già edita — il Romano si sof-

ferma sui moti del macinato, che pure — per riconoscimento dello stesso Autore — « non ebbero alcun carattere socialista », perché allora non dedicare se non un paio di fugaci accenni al moto palermitano del '66, che pure è tanto importante per comprendere il letto comune da cui si dipartono il movimento democratico-radical e quello socialista in Sicilia? Il Romano nota che a Napoli, allo stesso modo che i socialisti tipo Gambuzzi e Caporusso erano socialisti, ma impregnati di mazzinianesimo sino alle ossa, i repubblicani erano mazziniani... ma socialisti. Era un coacervo, dal quale le tendenze si sarebbero differenziate più tardi e con qualche fatica. E la situazione siciliana non era la medesima? Non erano forse mazziniani e tendenzialmente socialisti i Friscia e gli Aldisio-Sammuto che dovevano rappresentare i quadri di ogni movimento di opposizione nell'Isola?

Notevole quello che il Romano documenta in modo sicuro (e che non risulta affatto per la Sicilia, nonostante le interessate accuse dei moderati), cioè una collusione tra borbonici e repubblicani spinta fino alla stipulazione di un vero e proprio patto per il tentato moto del 1869, tanto da far sorgere il dubbio che perfino la Sezione napoletana dell'Internazionale, fondata dal Caporusso e dal Gambuzzi, fosse sorta con denaro borbonico. Il Gambuzzi, come il Romano dimostra poi nel secondo volume, si macchiò di un vero e proprio reato di concussione, ricavando danaro dall'opera che, in base alle sue personali aderenze presso la Giunta comunale di Napoli, prestava per far ottenere ad un'impresa di costruzioni determinati appalti di lavori: a questo danaro attinse largamente il Bakunin, sempre alla ricerca, com'è noto, di simili fonti. Ed anche alla Sicilia il Gambuzzi estendeva i propri affari, dei quali è rimasta traccia documentaria nei rapporti di polizia.

Il Romano commenta: « Siamo in un periodo di difficile gestazione, di travaglio formativo. La democrazia italiana evolve spontaneamente, seppure lentamente, verso il socialismo. Sarà l'anarchismo bakuniniano, con i suoi schemi artificiosi e cristallizzati, con i suoi estremismi paradossali e pericolosi, a rompere questo naturale processo ed a ritardare di oltre un quindicennio almeno la ripresa di questo naturale sviluppo ». Questa osservazione ci offre il destro di passare ad un tentativo di valutazione della parte dell'opera dedicata alla figura e all'azione di Michele Bakunin in Italia.

L'opera del Nettlau e soprattutto quella di Nello Rosselli su Mazzini e Bakunin danno come prevalente l'azione e l'influenza dell'agitatore russo nello sviluppo del primo socialismo italiano. Il Romano riprende in mano tutta la matassa per dipanarla in modo completamente diverso.

Già l'origine politica e ideologica del socialismo italiano, com'egli la vede scaturire da quel gruppo di democratici napoletani che, mantenendo vive le istanze federalistiche del Cattaneo, aderiva al pensiero del Pisacane relativo al decentramento dello Stato nazionale e lo sviluppava concretamente in senso sociale a contatto della miseria dei lavoratori e della crisi che colpiva la piccola borghesia: già questa origine, così delineata, sottrae all'influenza bakuniniana, per riportarla a forme originali ed autonome, la fisionomia del primo socialismo italiano. Ma il Romano va ben oltre. Quando s'imbatte nel gruppo del giornale *Giustizia e Libertà*, il Romano nega che anche su questo nucleo di internazionalisti Bakunin abbia esercitato la minima influenza. Questa tesi è fondata su uno studio accuratissimo della documentazione già prodotta dal Nettlau, dal Guillaume, dal Rosselli, messa a confronto con altre fonti edite, come l'epistolario mazziniano, o inedite, come i documenti dell'Archivio di Stato di Napoli. Quest'opera di confronto e di rielaborazione dà frutti molto notevoli, che naturalmente dal piano per così dire filologico si trasferiscono su quello storiografico. Molte affermazioni del Rosselli ne risultano sovvertite. Per esempio, il libro *Fibra, pagine di ricordi*, che è una delle fonti più importanti sull'attività del Bakunin a Firenze e sui primi tentativi di diffusione dell'Internazionale, messo a confronto con l'osservazione che ai primi del '64 l'Internazionale non era stata ancora fondata e con la precisa affermazione del De Gubernatis di aver conosciuto Bakunin il 31 gennaio 1865, dà la possibilità al Ro-

mano di dimostrare che non al primo viaggio del Bakunin in Italia, ma al secondo è da attribuirsi l'incontro De Gubernatis-Bakunin; l'errore del Rosselli ne risulta grave giacché sulla scorta della testimonianza del De Gubernatis egli tracciava il suo ritratto del Bakunin, il quale cambiò programma proprio tra il primo e il secondo viaggio in Italia. Così il Rosselli era indotto ad attribuire al Bakunin nei primi mesi del '64 idee ed opinioni dalle quali egli era certamente molto lontano. In generale, l'errore fondamentale del Rosselli appare al Romano « consistere nella mancanza di aderenza allo sviluppo storico degli avvenimenti e alla progressiva formazione delle idee politiche del Bakunin ».

Ora, a nostro giudizio, in questa restaurazione filologico-storica, il Romano va troppo oltre. C'è nelle sue pagine quasi un accanimento, che fa loro assumere l'aspetto di una requisitoria. Negare a Bakunin, nell'autunno del 1864, un preciso orientamento socialista, regalato invece con qualche generosità a molti democratici e radicali napoletani, sembra per esempio un vizio di parzialità difficilmente conciliabile con l'obiettività e la serenità della ricostruzione storica. Sia pure attenuata dall'affermazione che « il libro della storia non è un registro a doppia partita nel quale si possa segnare nettamente il dare e l'avere e si possano fissare in termini netti le distinte posizioni », la tesi decisamente enunciata che non Bakunin catechizzò i suoi amici napoletani, ma piuttosto questi operarono in lui una svolta decisiva, appare eccessivamente ardita e forse il Romano s'illude che essa sia sufficientemente documentata. Nella fondazione dell'associazione « Libertà e Giustizia » il Romano nega che Bakunin abbia avuto la minima parte; quando in un rapporto di polizia del 1869 legge che di essa l'agitatore russo fu il fondatore, scrive: « Vedremo in seguito quale valore si possa attribuire a questa tarda testimonianza ». Ma — o andiamo errati — di questa testimonianza non si parla più nel libro del Romano, il quale si limita a negare la parte avuta da Bakunin sulla base di argomentazioni un po' generiche e un po' volute. Nel volume stesso troviamo la prova che Bakunin si occupò della creazione del giornale *Libertà e Giustizia*, che vide la luce il 17 agosto 1867 e della cui organizzazione trattava una lettera di Bakunin a Gambuzzi, citata dal Netlau e riprodotta dal Romano, in data 15 luglio. Ricordando una testimonianza di Benoît Malon, il Romano ne prende quanto gli fa comodo (che il programma di *Libertà e Giustizia* si rifacesse all'insegnamento del Pisacane) e scarta quello che contrasta con la sua tesi (che tale programma fosse opera del Bakunin); eppure lo stesso Romano ricorda che Benoît Malon « ebbe rapporti personali con quei primi socialisti », nel cui ambiente visse e operò lui stesso. Quando il Romano trova traccia di una lettera che Achille Bizzoni, direttore del giornale internazionalista *Il Gazzettino Rosa*, invia al Bakunin, scrive: « È probabile che i rapporti [del Bakunin] col Bizzoni fossero meramente formali ». Ma su che si basa quest'affermazione? Sta di fatto che, poco dopo quella lettera, fu proprio « Il Gazzettino Rosa » a pubblicare in Italia l'importantissima « Risposta d'un Internazionale a Giuseppe Mazzini per M. Bakounine », che impostò e scatenò tutta la campagna antimazziniana degli internazionalisti italiani.

Di qui torniamo al punto da cui abbiamo preso le mosse. Se, come scrive il Romano, « sarà l'anarchismo bakuniniano, con i suoi schemi artificiosi e cristallizzati, con i suoi estremismi paradossali e pericolosi, a rompere questo naturale processo ed a ritardare di oltre un quindicennio almeno la ripresa di questo naturale sviluppo », allora Bakunin dovette esercitare un'influenza sul primo socialismo italiano, e tanto più forte quanto più il Romano ritiene che essa valesse a stornare il movimento dalle sue naturali vie di sviluppo.

Un'altra osservazione vorremmo aggiungere. Mettere sullo stesso piano l'azione di Mazzini, intesa ad ostacolare il passaggio dei suoi seguaci all'internazionalismo, e quella del prefetto di Napoli marchese d'Afflitto, che faceva fondare false sezioni internazionaliste da agenti di polizia, ci sembra eccessivo. Obbiettivamente si può e si deve riconoscere che Mazzini esercitò un'azione di disgregamento del movimento operaio

organizzato; ma è d'altronde nella logica della lotta politica, né va considerato con moralistico disdegno come inclina a fare il Romano, che egli si proponesse di servirsi dei suoi più fidi per riguadagnare alle proprie posizioni gli « sviati » verso il socialismo.

Ma è curioso che, quando nel secondo volume il Romano affronta il grave dissidio intervenuto tra Mazzini e Bakunin, la sua requisitoria antibakuniniana gli faccia capovolgere a favore dell'apostolo genovese argomentazioni analoghe a quelle che nel primo volume gli erano servite contro di lui. Nella lotta su doppio fronte che Bakunin intraprende nel 1871 contro Marx e contro Mazzini, l'agitatore russo attacca dapprima, com'è naturale, l'avversario più debole e più facilmente eliminabile, Mazzini; ma questa regola elementare di qualunque tattica politica si colora nella prosa del Romano di una moralistica condanna, e si parla di ambizione e di « un dèmone che non dà requie ». La necessaria prudenza, che aveva consigliato a Bakunin di non iniziare apertamente la lotta prima di possedere gli elementi o almeno la presunzione del successo, pur meditando da molti anni di iniziare il conflitto, viene presentata come « tortuosità e ipocrisia connaturale al suo temperamento », come « tela di ragno »: anzi è lo stesso Bakunin che è definito « ragno » in atto di tessere la propria « tela ». E se il Bakunin, nel calore della polemica, collega il mondo religioso del Mazzini alle recenti ingloriose imprese della Francia reazionaria e bigotta, lo stesso Romano, nel primo volume della propria opera, non aveva posto sullo stesso piano, con ancor maggiore carattere « funambolico », l'azione politica del Mazzini e le provocazioni poliziesche del D'Afflitto? Tutta la parte del capitolo su « La lotta delle tendenze » che il Romano dedica ad esaltare la statura intellettuale e morale di Giuseppe Mazzini in confronto a quella di Michele Bakunin è profondamente contraddittoria rispetto alle posizioni assunte nel primo volume, che peccano per l'eccesso opposto, e le une come le altre si direbbero comunque ispirate ad un formalismo e ad un moralismo astratto che noi qui rileviamo non già per controbattere la sostanza delle pagine del Romano, bensì per respingerne il tono e mettere in guardia contro la sostituzione della allegazione polemica e forense alla serena e distaccata ricostruzione storica.

La sostanza del problema è altra, e qui non si può che dare ragione al Romano quando osserva che la polemica mazziniana contro Bakunin aveva un errore di prospettiva che la viziava irreparabilmente, in quanto essa era rivolta non contro l'Internazionale ma contro la truccatura bakuninista dell'Internazionale, non contro il socialismo ma contro la deformazione anarchica del socialismo. Profonda, radicale, incolumabile la differenza, che nessuno esprime meglio di Engels nella lettera del 24 gennaio 1872 all'ing. Cuno:

Mentre la grande massa degli operai socialdemocratici sono, insieme con noi, dell'opinione che il potere statale non è altro che l'organizzazione che le classi dominanti — proprietari fondiari e capitalisti — si sono dati per difendere i loro privilegi sociali, Bakunin afferma che lo Stato ha creato il capitale, che il capitalista ha il suo capitale solo per grazia dello Stato. Poiché dunque lo Stato è il male principale, si deve prima di tutto sopprimere lo Stato, e allora il capitale se ne andrà al diavolo da solo. Noi invece diciamo il contrario: distruggete il capitale, l'appropriazione di tutti i mezzi di produzione da parte di pochi, e lo Stato cadrà da sé. La differenza è essenziale. La soppressione dello Stato senza un precedente rivolgimento sociale è un assurdo, perché la soppressione del capitale è appunto il rivolgimento sociale e racchiude in sé una trasformazione di tutto il modo di produzione. Ma poiché per Bakunin il male fondamentale è lo Stato, non si deve far nulla che possa mantenere in vita lo Stato, e cioè uno Stato qualsiasi, repubblica, monarchia o quale altro si voglia. Perciò, dunque, completa astensione da ogni politica. Compiere un atto politico, ma specialmente partecipare a una elezione, sarebbe un tradimento dei principi....

Ancora, e sempre sul punto centrale dell'influenza bakuniniana in Italia: nel 1871, quando il processo di formazione di un movimento internazionalista tocca indubbiamente in Italia il suo acme, Bakunin riprende contatti e relazioni che, dopo il suo primo soggiorno in Italia, aveva rallentato o anche abbandonato. Nel frattempo, in Italia ha

lavorato Carlo Cafiero, e su dirette istruzioni Engels. Tutto questo è indubitabile. Ma da questo a dire che tutto il processo di formazione del movimento internazionalista sfociato nei fatti più visibili del 1871 si sia svolto completamente al di fuori dell'influenza bakuniniana, ci corre. Il Romano nota ad esempio che Achille Bizzoni non entra in relazione epistolare con Bakunin prima del 24 giugno di quell'anno; dunque, conclude, prima di questa data l'attività del *Gazzettino Rosa* fu estranea all'influenza diretta di Bakunin. Ma non bisognerebbe dimenticare che vi è già stato un primo soggiorno italiano di Bakunin, non rimasto privo di effetti; che nel giugno 1871 la rottura aperta tra Bakunin e il Consiglio Generale di Marx ed Engels non è ancora avvenuta (essa si produsse dopo la Conferenza indetta a Londra per il 17 settembre allo scopo principale di mettere nello stato di non poter nuocere i gruppi dissidenti e togliere a Bakunin la sua maggiore piattaforma di azione politica; e non solo, ma le decisioni di Londra furono riconosciute da Bakunin molto tempo dopo, oltre la metà del mese di ottobre): questo significa che, fino ad allora, per gli internazionalisti italiani Bakunin, Marx ed Engels rappresentavano insieme i massimi esponenti del movimento al quale aderivano.

A questo punto conviene fare un passo indietro e tornare al momento in cui si determina in Italia il passaggio di buona parte della democrazia sulle posizioni internazionaliste. Il fatto saliente che determina la svolta, come si è già accennato, è la Comune di Parigi. Molti degli uomini che poi svolgono azione preminente di diffusione e di organizzazione socialista seguono Garibaldi sui campi della Francia e lì vengono a contatto diretto da una parte con la corruzione del regime di Thiers, dall'altra con le generose esperienze comunarde: così Luigi Castellazzo, così Ettore Socci, firmatari dell'indirizzo di simpatia e di solidarietà alla Comune firmato dalla « Società Democratica Internazionale » di Firenze; così il direttore del *Gazzettino Rosa* Achille Bizzoni, che fino ad allora non aveva affrontato con particolare attenzione il problema delle classi lavoratrici; lo stesso Garibaldi manifestava ora chiaramente il suo disprezzo per i versagliisti e le sue simpatie per la Comune e si sparse la voce, non destituita di fondamento, che il generale avrebbe assunto il comando in capo dei comunardi: se la cosa non si avverò, fu per la mancata realizzazione di talune condizioni poste dal condottiero; ma i suoi figliuoli, restati in Francia, aderirono alla lotta del popolo parigino e Menotti fu anche eletto deputato alla Comune nelle elezioni del 16 aprile 1871. La Comune fa precipitare la situazione, e più tardi Andrea Costa potrà scrivere: « Prima della Comune di Parigi... si può dire che l'Internazionale non esisteva in Italia. Si è realmente costituita quando Mazzini ha insultato gli operai parigini ».

Ha inizio ora la lotta tra Mazzini e la parte più avanzata della democrazia italiana, la quale sempre più si viene distaccando da lui. Quando, il 23 giugno 1871 la « Società Democratica Internazionale » di Firenze viene sciolta per ordine del governo Lanza, gli osservatori che fanno capo alla questura fiorentina, — i cui rapporti sono stati resi noti, come tutta la documentazione relativa, da Elio Conti ne *Le origini del socialismo a Firenze* — notano che i mazziniani se ne compiacciono perché sperano di poter riorganizzare, sulle ceneri di quella, « una società democratica pura e semplice, senza tanti titoli d'Internazionale, che spiace a Mazzini ed al suo partito, e nella nuova organizzazione si escluderebbero gli elementi dissolventi e socialisti, federativi e comunisti ». Il piano non riesce, ché la nuova « Unione Democratica Sociale » riprende l'indirizzo della disciolta « Società Democratica Internazionale », ma il piano è ugualmente sintomatico, come del resto ne è sintomatico il fallimento.

Le file del vecchio partito mazziniano si vanno scompigliando, dubbi e defezioni si insinuano perfino tra i più fedeli amici dell'agitatore. Carlo Cafiero giunge da Londra con le istruzioni di Engels per la lotta contro il mazzinianesimo, e in Italia si fa strada il progetto di un grande congresso nazionale di tutti i democratici con indirizzo decisamente antimazziniano. Cafiero ci aveva già pensato per proprio conto e aderisce. A Napoli la sezione internazionalista è stata disciolta dopo quella di Firenze, e Cafiero

nota in una lettera ad Engels: « Una sezione che contava già qualche migliaio di associati e che la prigionia di quindici giorni inflitta su due o tre suoi capi basta per disorganizzare del tutto, è qualche cosa di niente affatto ben costituito ». In realtà, fino a questo momento, l'internazionalismo italiano è stato qualcosa di molto labile, con esiguo numero di aderenti. Il suo grande sviluppo non ha inizio prima dell'estate 1871. E, con lo sviluppo, prende rilievo anche il dilemma dell'astensionismo sostenuto da Bakunin o della partecipazione alle elezioni voluta da Marx ed Engels. La divisione tra le due tendenze è nelle cose, nei fatti, negli animi; ma, a nostro avviso, il Romano tende a vederci, almeno inizialmente, più coscienza delle rispettive posizioni bakuniniane o marxiste di quella che i competitori avessero effettivamente: l'osservazione ci sembra debba valere innanzi tutto per Friscia e Riggio, dei quali l'Autore scrive che erano rispettivamente, nelle loro zone di Sciacca e di Girgenti, l'uno bakuninista e l'altro favorevole al Consiglio Generale. Ma, a parte alcuni dettagli, va esplicitamente riconosciuto che il Romano stabilisce la priorità dell'azione di Marx ed Engels su quella di Bakunin in Italia, durante quest'anno così importante, in modo incontrovertibile, ancora una volta contro la tesi del Nettlau e del Rosselli.

La lotta politica nell'interno stesso della democrazia italiana è in questo momento assai complessa. Mazzini in dissidio con Garibaldi, con Bakunin, con Marx ed Engels; Bakunin in contrasto con Mazzini e col Consiglio Generale; quest'ultimo contro Bakunin e contro il partito d'azione, soprattutto nella sua forma mazziniana (ché la corrente garibaldina si sposta verso il socialismo). Questa lotta di tendenze è assai bene illustrata dal Romano, con la consueta ricchezza di dati e smagliante forma espositiva. Tuttavia alcune osservazioni ci sembrano anche qui necessarie. Mazzini e Garibaldi: che il loro contrasto risalisse a tanti anni prima, al 1849 romano stesso, è cosa già nota e non vi è nulla da dire; ma da dire è piuttosto che accanto al contrasto ci fu per tutti quegli anni una serie di tentativi di conciliazione, i quali partivano sempre da Garibaldi o dai suoi più diretti seguaci. Ancora in questo periodo, l'iniziativa di Celso Cerreti e dei suoi amici, a spiccato carattere garibaldino, per un congresso generale di tutte le società democratiche italiane, rappresenta un estremo tentativo di conciliazione, come del resto il Romano stesso osserva marginalmente. Quindi ci sembra poco esatta l'affermazione che « perderà il senso delle cose chi non veggia ogni manifestazione di Garibaldi, nel giro di quelle settimane, come fatta principalmente in funzione e in contrapposizione dell'iniziativa del suo rivale ». Ancora più avanti, nell'autunno 1871, Quirico Filopanti, che insieme con Luigi Castellazzo è stato delegato da Garibaldi per rappresentarlo al prossimo congresso democratico, declina l'invito con questa precisa dichiarazione all'eroe dei Mille: « La conciliazione da voi nobilmente desiderata ed offerta, e che ho propugnato io pure colla mia piccola autorità, è troppo apertamente respinta dall'altra parte, perché possa essere utile, per noi decoroso l'insistere ». L'intransigenza è tutta e solo mazziniana, da parte di Garibaldi c'è e continuerà ad esserci, fino alla fine, volontà di accordo tra le due ali del partito d'azione. Con criterio che già aveva seguito durante l'impresa dei Mille nella formazione dei propri ministeri dittatoriali a Palermo e a Napoli, nei quali erano sempre stati inclusi e perfino in maggioranza rappresentanti cavouriani, Garibaldi si propone di formare il « Fascio Operaio Italiano », cioè l'unione di tutte le forze vive della democrazia italiana, prendendo accordi con alcuni pochi dei maggiori rappresentanti del movimento, tra i quali troviamo Federico Campanella, l'amico più intimo e caro di Mazzini: questo, scrive lo stesso Romano, ci rivela la disposizione conciliativa di Garibaldi.

Quanto a Mazzini, il programma conservatore, che il Romano crede di scorgere come motivo prima solo accennato, affonda invece le sue radici in anni molto lontani, fin dai primi passi della sua attività politica: il Galante Garrone, nel suo bel libro su *Filippo Buonarroti e i rivoluzionari dell'Ottocento*, dimostra che fin dal 1832-33, quando in Mazzini l'ideologia babuistica cede il passo a quella sansimoniana, c'è una presa di posizione contro la tesi della « dittatura provvisoria », alla quale Garibaldi

resterà sempre fedele, ed osserva: « L'adesione convinta e integrale alle teorie buonarrotiane sarebbe stata possibile soltanto se il Mazzini avesse pensato che il problema dominante, in Francia come in Italia, era un problema sociale più che politico, e cioè il riscatto delle classi lavoratrici contro lo sfruttamento egoistico delle caste al potere. Ma questo non era il suo pensiero (...). La rigenerazione italiana, che era per lui un problema morale e religioso ancor prima che politico (...) sarebbe con ciò stata irrimediabilmente compromessa. Egli forse intuì che la dottrina sansimoniana — che soddisfaceva le sue aspirazioni a un vago socialismo umanitario, a una filantropica protezione della 'classe più numerosa e più povera', senza porre la questione sociale nei suoi termini di cruda, realistica asprezza — sarebbe stata più facilmente assimilata in Italia che non le dottrine buonarrotiane ». Lo stesso Galante Garrone, che giudica questa posizione mazziniana più realistica di quella buonarrotiana per quanto si riferisce alla situazione italiana, aggiunge: « Ma la posizione mazziniana, irrigidendosi nel tempo, racchiudeva pure il pericolo di una persistente sottovalutazione e di un accantonamento di altri problemi di radicale rinnovamento sociale, che, se allora non erano ancora maturi, si sarebbero fatti attuali un giorno ».

Nel 1871-72 questa ipoteca è giunta a scadenza, e i democratici più avanzati si distaccano ormai decisamente da Mazzini. Formula con estrema chiarezza i motivi del dissidio uno dei principali giornali internazionalisti, *La Campana* di Napoli, quando scrive: « ...Un altro partito e un programma... un giorno seppa raccorre la gioventù d'Italia, educarla a generosi propositi, sospingerla intrepida al sacrificio e al martirio. Però questo partito, con un capo che è rimasto stazionario, incatenato ad un misticismo religioso, dichiarato oggi ridicolo dalla scienza, si trova in istato di completa dissoluzione. Invano s'invoca da Mazzini e da' suoi la legittimità della forma repubblicana, invano si mostra lo spettacolo inverecundo delle orgie che noi paghiamo; il paese resta indifferente e si dice che il programma mazziniano non muta il sistema, ma il nome dell'autorità preposta allo stato. Fino a che fé parte dell'organismo mazziniano il militarismo rivoluzionario capitanato da Garibaldi, s'ebbe ancora Mazzini un simulacro di vita e di potenza; oggi lo scisma è dichiarato e, tranne pochi fedeli, la così detta democrazia italiana si è fusa nelle diverse gradazioni del partito socialista ».

Rapidamente, di questo partito socialista in formazione, Bakunin, tornando ad occuparsi direttamente delle cose italiane, si impadronirà, convertendo all'anarchismo perfino l'inviato di Engels, Carlo Cafiero. Il Romano dimostra la fondatezza dell'asserzione fatta dal compagno di Marx: il partito bakuniniano « ha formato dentro l'Internazionale una società segreta per dominare, attraverso questa, tutta l'associazione ». Ma, ben più che dimostrare la forma della « congiura » assunta dalla dissidenza bakuniniana rispetto al Consiglio Generale di Marx e di Engels, il Romano chiarisce il fondo della questione, il carattere dell'anarchismo rispetto al marxismo, la sua arretratezza ideologica e politica che corrisponde allo scarso sviluppo del corpo sociale italiano.

Con le deliberazioni di Rimini la crisi è sciolta in favore dell'anarchismo.

Forse — commenta il Romano concludendo il secondo volume della sua importante opera — tutto ciò era fatale. Chi compie una marcia faticosa sente più pesante il fardello per strade aspre ed impervie. Nella sua dura fatica abbandona lungo la via prima il superfluo, poi il necessario, quindi anche l'indispensabile. Sembra che il cammino gli sarà più facile, invece si sarà privato perfino della borraccia che avrebbe potuto aiutarlo a sostenere lo sforzo. Rimarrà qualcosa, di queste dolorose esperienze, che un giorno lo renderanno più scaltro. Così il socialismo italiano, attraverso l'abbandono improvviso di quella bussola di orientamento rivoluzionario che era il marxismo, credeva di liberarsi di un ingombro e di alleggerirsi, invece si impoveriva. Si tornava su posizioni più arretrate, ci si perdeva in un viluppo di vie inestricabili. Occorrerà che altre ricerche fossero compiute, che altri tentativi fallissero, perché si potesse intravedere la mèta. Occorrerà che lo sviluppo degli studi, in Europa e in Italia, rinnovasse la cultura italiana e, attraverso il riesame del marxismo, desse nuova forza e vigore all'idea socialista. Occorrerà che si trasformasse la struttura economica del paese e

che anche l'Italia, con un proletariato ben conscio delle sue rivendicazioni, si potesse allineare tra le nazioni industriali. Occorrerà soprattutto che nel movimento socialista gli intellettuali borghesi perdessero gradualmente la loro funzione direttiva e si affacciassero elementi operai con nuova mentalità e nuova coscienza dei mezzi e dei fini della grande lotta intrapresa. Soltanto al termine del lungo cammino la strada buona sarà ritrovata.

Per allora, la dissidenza anarchica aveva trovato il suo stato maggiore, per usare l'espressione di Engels nella ricordata lettera all'ing. Cuno, « tra giovani avvocati, laureati o altri dottrinali ». Di qui, anche, la debolezza strutturale del movimento socialista italiano che, fatto oggetto di repressioni e di persecuzioni poliziesche ordinate dal governo dopo il 1874, si sfalderà disperdendosi e dando così prova della sua scarsa vitalità nella sua forma bakuniniana.

PAOLO ALATRI

RELIGIONE POPOLARE E STORICISMO

Giunge opportuna, a proposito del rapporto tra Gramsci e la religione popolare, una nota di G. Giarrizzo, *Moralità scientifica e folklore*, comparsa nello « Spettatore Italiano » (n. 4, aprile 1954, p. 180) e nella quale, traendo lo spunto da una polemica contro alcuni dei nostri folkloristi d'oggi, l'autore si rifà al concetto gramsciano di folklore, che egli crede di respingere globalmente, e nelle sue premesse ideologiche ed in alcune più o meno dirette sue derivazioni recenti. Il folklorismo di Gramsci si riduce secondo il Giarrizzo — *sic et simpliciter* — al concetto di due culture, « subalterna » e « ufficiale », *obiettivamente* contrapposte. Contro questa asserita presunzione di *obiettiva* (e cioè — stando al Giarrizzo — deterministica) contrapposibilità di culture il Giarrizzo accentra la sua polemica col dire che, dipendendo l'impostazione gramsciana dal concetto di partizione classistica della società e non potendo egli condividere detto concetto in quanto che — egli ricorda — il « mondo degli usi popolari e dei costumi è intrinsecamente partecipe della vita tutta di un organismo nazionale », cade dalla radice la connessa concezione del folklore. Il folklorismo di Gramsci viene sostanzialmente ridotto a « impulso propagandistico » e nulla più. Contro la supposta pretesa di una autonoma scienza della « cultura popolare » — in senso classista — il Giarrizzo ricorda la necessità di una storiografia che abbia per oggetto la « società » concreta, come organismo indivisibile. Assurda è la pretesa — dice il Giarrizzo, e nessuno potrà contestarlo — di chi voglia fare una autonoma « storia della cultura popolare », poiché una sola storia culturale è possibile, quella cioè che si riferisce allo « spirito autocosciente » di una « società » nelle sue varie determinazioni di tempo e di spazio; il mondo del folklore è un mondo « periferico », sulla « capacità di rinnovamento e di ammodernamento » del quale lo storico misurerà « la vitalità strutturale dell'intero organismo ».

Concordiamo con molte delle premesse poste dal Giarrizzo, ma non con le sue conclusioni. Vi sono motivi che ci inducono infatti a usare maggiore prudenza metodologica di quanta non ne abbia usata il Giarrizzo, nei riguardi di una valutazione sia del folklorismo gramsciano in sé, sia del rapporto — che qui si vuol meglio precisare — tra folklore religioso e storicistico. Ci pare anzitutto che il brano di Gramsci, che il Giarrizzo ha portato in causa, scarnificandolo nel testo, riveli nella sua tessitura — particolarmente laboriosa e affaticata — un procedere cauto e cosciente. Ci pare del resto che nel caso in esame convenga tener conto degli altri spunti gramsciani relativi all'oggetto in questione, per non rischiare di obliterare alcune sfumature essenziali, giungendo a deduzioni non del tutto esatte.

Si tratta d'individuare il senso dato da Gramsci alla da lui variamente denominata « cultura popolare » o « dei semplici » ecc., e « cultura moderna » o « ufficiale » o « egemonica » ecc., sia nel loro rapporto reciproco sia rispetto alla dinamica storica. Che la concezione di Gramsci non sia inconditamente deterministica come il Giarrizzo ri-

tiene, e che sia implicitamente consapevole di una problematica storica e di un'unità nazionale traspare in qualche misura dal brano posto in questione. Così Gramsci testualmente si esprime: « Si può dire che finora il folclore sia stato studiato prevalentemente come 'pittoresco' (... né con ciò si misconosce l'importanza e il significato storico di alcuni grandi studiosi di folclore). Occorrerebbe studiarlo invece come 'concezione del mondo e della vita', *implicita in grande misura*,* di determinati strati (determinati nel tempo e nello spazio) della società, in contrapposizione (anch'essa per lo più *implicita, meccanica, oggettiva*)* con le concezioni del mondo 'ufficiali' (o, in senso più largo, delle parti colte della società storicamente determinate) che si sono successe nello sviluppo storico » (*Letteratura e vita nazionale*, p. 215). Il parlare di una « concezione del mondo *implicita in grande misura* », e di una « contrapposizione anch'essa *per lo più implicita, meccanica, oggettiva* », costituisce un parlare prudenziale nel tono e nella sostanza, che va prudentemente vagliato. In massimo rilievo pone Gramsci nel brano il carattere « implicito » della cultura popolare e della sua contrapposizione alla cultura ufficiale, tanto che da questo carattere — che ora esamineremo — mi pare debba derivare all'intera espressione, e in particolare agli attributi di « meccanico » e « oggettivo » (pure riferiti alla suddetta contrapposizione) una luce particolare, in un senso univoco. È chiaro che Gramsci qui pone in questione uno soltanto dei due particolari momenti in cui si distingue il rapporto di contrapposizione, e cioè quello che muove dal popolo alla cultura « ufficiale », mentre qui del reciproco si tace dichiaratamente. Il momento reciproco, appunto, è altrove da Gramsci affrontato, e ben diversamente definito nei suoi termini. Occupandosi infatti del « rapporto tra filosofia superiore e senso comune », egli dice che questo « è assicurato dalla *politica*,* così come è assicurato dalla *politica** il rapporto tra il Cattolicesimo degli intellettuali e quello dei semplici » (*Il materialismo storico e la filosofia di B. Croce*, p. 10). La *politica*, che come azione autocosciente e organizzata caratterizza il momento discendente della contrapposizione, si oppone molto chiaramente alla « meccanicità » e « oggettività » proprie della « cultura popolare » nel suo rapporto ascendente con la « cultura egemonica ».

Convien del resto sentire ciò che lo stesso Gramsci dice a proposito del senso comune, che per lui rappresenta il « folclore della filosofia »: esso è « una concezione (anche nei singoli cervelli) [e dunque tanto più nella sua contrapposizione alla 'filosofia' culta!] disgregata, incoerente, incongruente, conforme alla posizione sociale e culturale delle moltitudini di cui esso è la filosofia » (*Il materialismo storico*, p. 119). Dunque il concetto di Gramsci circa il folclore è anzitutto quello di una « non del tutto autocosciente » (« implicita in grande misura ») concezione del mondo propria dei ceti popolari, e di una loro « non del tutto autocosciente » (« per lo più implicita ») opposizione di idee: questo è quanto si riferisce all'esame del termine « implicito ». Il carattere di « meccanicità » d'altra parte, riferito com'è al momento « popolare » dell'opposizione, mentre appunto non si riferisce al momento « egemonico », cui invece è riconosciuto una funzione deliberatamente e consapevolmente politica, non può alludere ad altro che a quella particolare forma di *resistenza* che le plebi opposero e oppongono di fronte ai tentativi di assorbimento culturale esercitati dalla potenza organizzata delle istituzioni ufficiali quale, prima di tutte, la Chiesa Cattolica. Si tratta di una resistenza che ha tutto l'aspetto di una « forza meccanica ». Univoco dunque è pure il senso di quella contestata « oggettività », che — così stando le cose — va a riferirsi alla posizione di *subordinazione* culturale nella quale le plebi trovansi di fronte alla egemonia della cultura ufficiale. E Gramsci ancora che dice: « Questi sistemi (delle alte filosofie tradizionali e della religione dell'alto clero) sono ignoti alla moltitudine e non hanno efficacia diretta nel loro modo di pensare e di operare... [e qui siamo d'avviso che il pensiero gramsciano vada fondamentalmente corretto nel senso di una effettiva, e volta per volta più o meno intensa circolazione culturale] Questi sistemi influiscono sulle masse

* Il corsivo è nostro, nei passi citati con asterisco.

popolari come elementi di *subordinazione* * a un'egemonia esteriore, che limita il pensiero originale delle masse popolari negativamente, senza influirvi positivamente come fermento vitale di trasformazione intima [anche qui vedasi il limite negativo del pensiero gramsciano, che erroneamente non vede la complessa rete di interferenze reciproche fra i diversi strati culturali], di ciò che *le masse pensano embrionalmente e caoticamente* * (*Il materialismo storico*, p. 119 sg.).

Veduti i limiti negativi della posizione di Gramsci, resti inteso che è lungi da noi l'assurdo storico di vedere nella resistenza culturale opposta dalle plebi alla cultura cristiana una contrapposizione di momenti culturali storicamente equivalenti dal punto di vista dei valori. La Chiesa fu la prima a dover tenere in considerazione il problema del perdurante paganesimo delle plebi, e fu la prima a porre — ma su basi assolutamente inadeguate — il problema della redenzione culturale dei ceti plebei, rustici in particolare. Ciò che interessa noi è appunto di valutare debitamente come e perché il Cattolicesimo, pur avendo il ruolo di guida in rapporto alle plebi e pur disponendo di mezzi capillari di penetrazione, trovò la sua azione sistematicamente contrastata dall'opera ritardatrice e limitatrice della cultura plebea pagana, non solo dall'epoca della predicazione apostolica al giorno in cui venne per esso l'appoggio e il riconoscimento statale, ma — e ciò è l'oggetto del nostro maggiore interesse — ben oltre quel tempo e fino ad oggi. L'esistenza di questa — diciamo così col Giarrizzo — « periferia » culturale costituita dalle plebi rustiche, riluttanti al Cattolicesimo, pone essa stessa — pure nel suo processo di restringimento graduale — da una parte un problema di contrapposizione alla cultura ufficiale, dall'altra un problema dei limiti interni del Cattolicesimo nell'opera di redenzione. Pare per lo meno strano che siffatti problemi vengano dichiarati inesistenti oggi da qualche studioso laico come il Giarrizzo, laddove essi tengono consapevolmente impegnata tuttora la Chiesa.

Ora, mi pare di dover restituire integro a Gramsci il merito — per l'oggetto che ci concerne — di avere postulato un rapporto di « contrapposizione » culturale nell'ambito di una stessa società: in questo mi pare anche di dover scorgere l'apporto più valido e positivo del pensiero gramsciano al problema della religione popolare. La distinzione da lui fatta di un momento ascendente, che è « meccanico, oggettivo, implicito », e di un momento discendente che è invece « politico », sottolinea il carattere della contrapposizione, che non è paritetica o da entrambe le parti positiva, poiché l'iniziativa sta prevalentemente da una sola delle parti: da un lato c'è una « concezione del mondo » unitaria e autocosciente, che opera politicamente sulla cultura della parte residua della società per trasformarla o assorbirla — la Chiesa non poteva lasciare passivamente le plebi alla loro cultura —, dall'altro lato c'è un « pensiero caotico ed embrionale », per nulla ancora unificato né autocosciente. Ma che questo pensiero, pur così caratterizzato, vada preso come oggetto di un attento esame storiografico non solo è legittimamente possibile, anzi è necessario per poterne determinare la genesi storica, per giustificare storicamente il ruolo della sua forza conservatrice durata nei secoli — anche se non staticamente — fino ad oggi, per comprendere infine la portata avuta da tale forza conservatrice nello svolgimento della stessa cultura cattolica, la quale dovette volta per volta adeguarsi nella sua azione alle esigenze da quella manifestate. Appunto e solamente studiando il folklore religioso in rapporto di contrapposizione rispetto alla cultura ecclesiastica si potrà misurare davvero, come postula il Giarrizzo, la « vitalità strutturale dell'intero organismo » culturale cattolico: occorrerà all'uopo misurare e dosare volta per volta gli elementi pagani o eretici, e quelli cristiano-cattolici dei vari culti folkloristici, misurare e dosare i risultati dei vari processi di assorbimento che la Chiesa operò mediante la duplice tecnica — sapientemente dosata essa stessa — della repressione e della trasformazione culturale.

Mi si consenta di esprimere qui una mia personale esperienza di studio. In una

* Il corsivo è nostro, nei passi citati con asterisco.

monografia (che sarà pubblicata in « Società ») mi sono occupato della politica culturale della Chiesa relativamente ad una particolare manifestazione di vita religiosa popolare straordinariamente ricca di significazioni magico-pagane: la festa di San Giovanni. La lunga e travagliosa storia di questa festa rivela per l'appunto che di fronte ai continui attacchi ad essa mossi — da venti secoli — dalla Chiesa a causa del suo paganesimo per troppi rispetti compromettente, le plebi rustiche opposero sistematicamente una « resistenza culturale » data dalla loro religiosità magica e pagana più confacente ai bisogni vitali delle comunità povere e arretrate della campagna. Dunque la contrapposizione tra le due culture, che è un fatto storicamente accertabile, si presenta, da parte delle plebi, come resistenza culturale, cioè appunto — come a suo modo s'esprime Gramsci — come una forza « meccanica », « negativa » — dal punto di vista della cultura egemonica —, e che muove dalla posizione di *subordinazione* (onde il carattere *oggettivo* — nel senso suddetto — di cui parla Gramsci) delle masse popolari stesse: sarà compito dello studioso quello di determinare la genesi e la funzione storica di tale resistenza culturale, cercando di individuare in essa quel contenuto positivo che in realtà ne ha fatto una forza operante e ben caratterizzata per entro la vita culturale dell'Occidente cristiano.

Conveniamo sul punto che la società sia da guardare storiograficamente come « una » in sé, ma a ciò non contraddice in realtà chi distingue in essa « strati determinati » e « parti colte », differenti per le loro variabili visioni del mondo. Se « una » società significa una storia comune e una cultura intimamente congiunta nei suoi elementi, un'unità superiore non annulla d'altra parte l'esistenza di più componenti, anzi la richiede e su di essa si fonda dialetticamente. Le contrapposte concezioni del mondo — quella ufficiale e quella plebea volta per volta determinate, e nel caso nostro quella cattolica e quella dei contadini di zone strutturalmente arretrate — hanno da intendersi quali momenti particolari, operanti essi stessi nella dialettica storica l'uno sull'altro a costituire quell'unità superiore. Altra è la questione dell'eventuale integrazione di tale unità sul piano storico. Anzi, — e qui sta un problema fondamentale — si tratta di due componenti culturali ancora in gran parte per null'affatto integrate, nonostante due millenni di politica culturale della Chiesa cattolica. In tal senso va intesa l'idea di « distacco tra cultura moderna e cultura popolare o folclore » di cui parla Gramsci (*Letteratura e vita nazionale*, p. 218). È pure in tal senso che Gramsci ramifica il Cattolicesimo in una molteplicità di « momenti » particolari costituiti da un « cattolicesimo dei contadini, un cattolicesimo dei piccoli borghesi e operai delle città, un cattolicesimo delle donne e un cattolicesimo degli intellettuali, anch'esso variegato e sconnesso » (*Il materialismo storico*, p. 120), e nel medesimo senso altrove egli parla, più impegnativamente, di una « concezione passiva e lazzaronesca della grazia propria del popolino cattolico » (*Note sul Machiavelli*, p. 291), o di una « religione di popolo molto diversa da quella degli intellettuali » (*Letteratura e vita nazionale*, p. 216). Che in tal senso convenga intendere la « cultura dei semplici » di cui parla Gramsci, e non in senso corporativo, come cultura astrattamente staccata dall'unità in cui essa è realmente inserita — quale momento dialettico particolare — lo lascia pensare anche Gramsci, almeno là dove egli afferma che « hanno influito e sono componenti del senso comune [come egli usa denominare la 'concezione del mondo' o 'filosofia' popolare] le religioni precedenti e le forme precedenti dell'attuale cattolicesimo, i movimenti ereticali popolari, le superstizioni scientifiche legate alle religioni passate, ecc. » (*Il materialismo storico*, p. 120): tutta la storia culturale nazionale è abbracciata nel suo rapporto di determinazione verso la concezione del mondo degli strati popolari. Il distacco culturale — risultante dal distacco politico-sociale — tra i ceti popolari e le classi egemoniche, ha determinato certamente nell'ambito della religione una tendenza a cristallizzarsi nella formazione di istituti ufficialmente distinti. La Chiesa romana, posta ripetutamente di fronte alla minaccia potenziale di un distacco ufficiale, sostenne dure e lunghe lotte contro i resti di paganesimo, contro le eresie e le sette religiose: essa lottò tenacemente — osservava Gramsci — per impedire che si formassero ufficialmente « due religioni,

quella degli intellettuali e quella delle ' anime semplici ' » (*Il materialismo storico*, p. 7). Che tale lotta dovesse restare senza conseguenze per la Chiesa sarebbe assurdo pensarlo. Le esigenze religiose delle « anime semplici » furono anzi così operanti nella storia dei rapporti fra Chiesa e plebi, che diedero origine esse appunto alle varie forme di compromessi storici e teologici, ai vari sincretismi pagano-cattolici, e anche alle varie « rotture » (per dirla con Gramsci, cfr. *Il materialismo storico*, p. 10), costituite dai movimenti religiosi popolari.

Vi sono infiniti documenti sulla storia della lotta antipagana e antiplebea sostenuta dalla Chiesa. Essi vanno dai canoni sinodali ai sermoni, dagli statuti civici ai catechismi, ai confessionali e alle scritture ecclesiastiche; fra tutti non ultimo documento, anzi primo nel promuovere l'istanza della ricerca, è il documento folklorico moderno, contesto delle varie stratificazioni storiche. Lo studio di questi documenti con l'intento di narrarne la storia attende ancora per la maggior parte d'essere fatto. L'esigenza, che alcuni studiosi attualmente mostrano di sentire per studi così orientati, non può non discendere dalla parte più feconda del pensiero gramsciano; valorizzare e sviluppare sul piano della ricerca scientifica quegli spunti di pensiero, mettendo in luce i molteplici aspetti del reciproco rapporto di azione e reazione che corre tra cultura plebea e cultura ecclesiastica o egemonica in genere, è l'unico modo di dare un contenuto concreto al metodo storico-religioso propugnato da Gramsci per lo studio delle sopravvivenze religiose popolari.

Né, così intendendo e sviluppando il folklorismo di Gramsci, siamo disposti a scorere in esso, come invece sembra al Giarrizzo, l'effetto di un « impulso propagandistico ». Alla stessa stregua potremmo chiamare « propaganda » qualunque studio che discenda da un'impostazione storico-dialettica. « Propaganda » per esempio sarebbe uno studio storico letterario della lirica realistica nella Grecia classica: questa lirica infatti, legata alla comparsa del mondo plebeo all'orizzonte della cultura, muove da Esiodo e Ipponate come forma letteraria più o meno implicitamente contrapposta alla tradizione epica e mitologica — legata, quest'ultima, ad una concezione eroica ed arcaica della vita — e si evince attraverso Euripide, fino ad erompere con Eronda, Leonida ecc. nel periodo ellenistico e greco-romano. Sol che, non si saprebbe se questa « propaganda » vada a favore della poesia realistica o della poesia epica: è ovvio infatti che dallo studio di un processo storico-dialettico dipende la comprensione storica parimenti dell'una e dell'altra tendenza, in quanto esse agiscono reciprocamente l'una sull'altra, e nella loro opposizione dialettica restano individuate. O perché non chiamare « propaganda » l'impostazione, divenuta corrente, del problema dell'origine e sviluppo del Cristianesimo in rapporto alla crisi sociale e religiosa della Romanità? Né sembrano ovvie o gratuite queste osservazioni: infatti nel caso nostro il paganesimo ed il Cristianesimo, il folklore religioso e la civiltà ecclesiastica, insomma la « concezione del mondo dei semplici » e la « concezione del mondo ufficiale » — nelle varie loro determinazioni di spazio e di tempo — vengono individuate appunto ed unicamente nel loro rapporto dialettico-storico. Certo la comprensione della natura e della funzione storica del Cattolicesimo ha molto da guadagnare se esso è studiato in rapporto a quel suo momento limite costituito dal processo di resistenza pagana e paganeggiante, che a sua volta ne resterà individuato storicamente. I due particolari momenti culturali entrano in dialettica contrapposizione determinandosi e modificandosi reciprocamente. Alla organizzata e sistematica azione ecclesiastica le plebi rustiche opposero ed oppongono una non sistematica e non organizzata resistenza. Vi fu una politica prevalentemente repressiva della Chiesa volta specialmente contro le forme più repellenti e compromesse di paganesimo; alla quale politica le plebi opposero una resistenza per molti rispetti passiva, come pura e semplice norma di non-accettazione. La Chiesa si vide pertanto costretta volta per volta a graduare e modificare il suo atteggiamento nel senso di una politica di trasformazione, ma trovando una resistenza attiva — ora — e modificatrice, finì per essere trasformata essa stessa fin nel suo credo: il che ci pone di fronte ad un fenomeno di autentico trasfor-

mismo culturale, apprezzabile in misura accentuata nei culti dei santi o di Maria, e nei vari sincretismi culturali. Lo studio della concezione del mondo cattolica, in rapporto alle varie concezioni del mondo plebee (al folklore religioso insomma) dà la misura limite dell'opera svolta dalla prima sulla via del progresso, ed è altamente indicativo delle forze storico-politiche da cui quella « concezione del mondo » fu ed è sostenuta. Limitare a mero impulso propagandistico l'esigenza di un folklore sotto tale prospettiva studiato, è commettere un falso.

Né si pensi che la tradizione di studio che discende da Gramsci pretenda di fare del folklore religioso una scienza autonoma. Ma l'ironia della storia vuole che nella loro acrimoniosa condanna contro le plebi, i vari pontefici e i vari canonici, abbiano proprio essi per primi e gratuitamente dato una sorta di ufficiale ratifica a quella inconfondibile unità culturale formata — secondo loro — dalle « stupide bestie », dai « duri cervelli » e dal « popolino di sciocchi », come testualmente essi amavano esprimersi. E a tale proposito appare spiacevole e strano sentire usare nella sonnominata polemica del Giarizzo, attraverso un suo accenno a « serve e facchini », e sia pure nel fervore polemico, un tono semplicisticamente spregiativo quale in così diversa sede ed epoca non vorremmo aver la ventura di risentire, tanto meno da chi faccia vanto di una « aristocrazia » della cultura: ché troppo ci par somigliare questa laica « aristocrazia », nei suoi gusti verbali, nella sua poco umana e gratuita alterezza, alla boria culturale dei vari Pontefici Gregorio e dei vari Padri Paciaudi, che scansavano come appestati i contadini perché poco proclivi ad accettare certe parti del cristianesimo ufficiale e piuttosto attaccati alle loro credenze pagane. Viene fatto a questo punto di chiedersi con quanta coerenza interiore ci si pronunzi banditori di una storia unitaria, quando alle idee e alle tradizioni popolari si disconosce la dignità di venir sottoposte ad un attento e serio esame storiografico. Dopoché la ricerca folklorica abbandonò — e ragionevolmente — il « pittoresco » e il « bizzarro », non sarà certo lo storicismo italiano che oserà scartare da essa quell'intenzione di serietà che il Croce certo non avversava e che Gramsci affermò gravemente [« Il folklore è una cosa seria e da prendersi sul serio » — egli annotava —, laddove molti vi avevano scorto unicamente un elemento di « pittoresco » (*Letteratura e vita nazionale*, p. 215), « una bizzarria o una stranezza » (id. p. 218)].

Il folklore religioso è una cosa seria soprattutto perché esso coinvolge delle esigenze che si riportano al concetto di *vitale*, come categoria onde esso folklore si genera e si conserva, sia nelle manifestazioni di perdurante paganesimo magico, sia — a. loro modo — nelle eresie o nelle sette. « Nel senso comune predominano — scrive pur sempre Gramsci — gli elementi 'realistici', materialistici, cioè il prodotto della sensazione grezza, *cioè che d'altronde non è in contraddizione con la religione, tutt'altro* »* (*Il materialismo storico*, p. 120). La concezione della religione come di fenomeno legato alle esigenze più elementari e alla stessa condizione esistenziale, è qui embrionalmente accennata, e sta allo storico delle religioni di ritrovare caso per caso la validità di tale concetto, dando ad esso la portata e lo sviluppo che gli competono.

Indagini del genere di quella che l'autore di questo articolo ha potuto condurre sul folklore religioso della festa di San Giovanni danno un contributo di accentuata e documentata validità al pensiero di Gramsci circa la *contrapposizione* dialettica fra il momento popolare ed il momento egemonico della cultura italiana ed europea, tanto da potersi convenzionalmente parlare — pur con le dovute cautele metodologiche — di due « culture ». Che però non si tratti di « due » unità culturali autonome, ma solo di momenti dialettici particolari per entro la storia culturale di un'unica società, la quale proprio dalla loro antinomia dialettica trae origine e sviluppo, è tanto certo quanto l'altro fatto, che la scienza della cultura popolare non formerà mai scienza autonoma, ma rappresenterà il momento popolare della storiografia nazionale o comunque occi-

* Il corsivo è nostro, nei passi citati con asterisco.

dentale. Ciò significa che il rapporto, retrospettivo e attuale, con la cultura egemonica non dovrà per nessun riguardo essere obliterato da chi si ponga il problema storico del folklore religioso, anzi proprio su tale rapporto converrà sia posto l'accento per poter venire a conclusioni feconde e chiarificatrici sia riguardo alla genesi e giustificazione storica del folklore religioso, sia alla funzione assunta dall'uno e dall'altro « momento culturale » nelle varie congiunture e nella varia dinamica loro propria.

C'è indubbiamente in Gramsci qualche oscillazione di pensiero, e soprattutto una tendenza ad una visione schematica del problema della reciproca circolazione che, come la storia ampiamente documenta, ha luogo fra la cultura cattolica e il paganesimo o in genere l'atteggiamento religioso delle plebi, e fra questo e quella. Noi pertanto pensiamo che sia compito dello storico del folklore religioso quello di valorizzare il principio dialettico della « contrapposizione » tra un momento popolare e un momento ufficiale della cultura, intuito ed enunciato da Gramsci. Da una parte esistono problemi di « politica culturale »: la Chiesa sotto tale riguardo è il centro organizzativo di una complessa, varia e metodica politica verso i ceti popolari e la loro cultura, volta per volta « pagana » o « eretica »; dall'altra parte vi sono problemi, non meno complessi, di « resistenza culturale » dei ceti popolari verso la cultura « superiore »; l'intendere storicamente il ruolo a volte passivo, a volte prevalentemente attivo di tale resistenza — con le sue punte e le sue ampie zone di resa — comporta il grande problema di giustificazione storica del folklore religioso come tale, della sopravvivenza di forme di vita pagana attivamente impegnate, di una mentalità magica che poco o nulla ha da vedere attualmente con l'essenza spirituale del Cristianesimo ufficialmente riconosciuto. Ma da questo grande problema storico-culturale si sbocca imprescindibilmente all'ancora più ampio problema della struttura sociale ed economica estremamente arretrata di quelle comunità che si palesano le più tipiche portatrici di tali forme arcaiche di vita culturale.

Come si vede, la storia della vita culturale — nelle sue varie determinazioni nazionali o, come quella cattolica, ultranazionale — resta anche per noi fondamentalmente unitaria e indivisibile.

VITTORIO LANTERNARI

LA TRILOGIA DI O' NEILL E L'ORESTIADE*

E d'uso, discorrendo di *Mourning becomes Electra*,¹ richiamare il nome di Eschilo; ed una sommaria giustificazione del fatto la si potrebbe trovare in certi caratteri comuni alle due trilogie: le tre parti dell'opera di O' Neill si possono avvicinare, nel loro meccanismo, ai tre momenti in cui si svolge il mito eschileo. In *Homecoming* (Il Ritorno), Ezra Mannon, reduce vittorioso dalla guerra, viene ucciso dalla moglie con la complicità dell'amante; in *The Hunted* (L'Agguato) i due figli di Ezra vendicano l'uccisione del padre; in *The Haunted* (L'Ossessione) sono entrambi tormentati dal rimorso e scontano la pena di quanto hanno compiuto. E lo schema dell'*Agamennone*, delle *Coefore*, delle *Eumenidi*. E ci sono altri elementi che ci richiamano a quell'antico teatro: c'è un coro, un gruppo di persone che fanno da portavoce ai pettegolezzi della città; dal forte si spara per salutare l'arrivo di Ezra, come nell'*Agamennone* l'annuncio del ritorno del sovrano è dato con l'accensione di roghi sui monti; si potrebbe anche pensare che O' Neill abbia voluto ricordare l'uso degli attori greci di applicarsi una maschera sul volto durante le rappresentazioni, tanta è la sua insistenza sul partico-

* Le poche pagine che seguono non hanno alcuna pretesa di « saggio critico », etichetta che si addice a studi ben più impegnativi e rigorosi, ma vogliono essere un semplice ricordo del drammaturgo scomparso di recente dalla scena della vita.

¹ Eugene O' Neill, *Mourning becomes Electra, A Trilogy*, New York, Horace Liveright, Inc., 1931. Una traduzione italiana, di Adelchi Molledo, è stata pubblicata nel fascicolo doppio de « Il dramma », nn. 361-362, 1-15 settembre 1941.

lare del viso atteggiato a maschera di tutti i principali personaggi della trilogia (Ames dice, accennando al volto di Cristina: « Secret lookin' — 's if it was a mask she 'd put on...., Ha un'espressione misteriosa sul volto, come se si fosse messa una maschera.... »).² Accostamenti di superficie, che non impediscono certo di notare come il carattere delle due trilogie sia diverso. Anzi, è appena necessario aggiungere che sarebbe sorprendente se non lo fosse, trattandosi di opere pensate e scritte da artisti vissuti a tanta distanza di tempo l'uno dall'altro, ciascuno immerso nel proprio mondo spirituale, ciascuno con problemi ben suoi che non sono quelli dell'altro. E questo è ovvio. Risuscitare dalla polvere dei secoli la tragedia greca è stata ambizione di molti, non escluso il D'Annunzio; ma risuscitare in questo caso vorrebbe dire servirsi di uno schema antico e animarlo, rinnovarlo con sentimenti moderni, immergerlo nello spirito moderno. E allora che cosa rimane dell'antico se non una pallida traccia che sta lì soltanto per un atto di volontà? Il passato è passato e non lo si può far rivivere in quella realtà che è stata sua e che non si ripresenterà più: lo si potrà far rivivere nella realtà attuale, questo sì, ma allora diventerà appunto una realtà attuale. È un atteggiamento che possiamo scoprire in noi ogni qual volta, ripensando il nostro passato, lo rinnoviamo alla luce dei sentimenti che quel passato suscita nel nostro animo.³

Che cosa è diventato il Fato in O' Neill, quella terribile forza che investe la tragedia greca? Il concetto che i Greci avevano di questo qualcosa di indefinibile, di inafferrabile, di questo incubo che grava sugli individui e li trascina nel suo vortice costringendoli a compiere atti indipendenti dalla loro volontà, questo concetto religioso, d'una religione paurosa, così connaturato con l'anima greca profondamente pessimista nella sua concezione della vita, è troppo lontano dalla nostra sensibilità per poter diventare elemento vitale di un'opera moderna. E allora l'autore, pur facendoci sentire l'atmosfera di oppressione che pesa sulla famiglia Mannon, questa specie di castigo divino, sente di dover ricorrere ad un altro elemento, più comprensibile al nostro spirito: alla gelosia che lega l'uno all'altro i personaggi in coppie in contrasto, li esaspera, li turba, li spinge ad agire ciecamente l'uno contro l'altro; quella gelosia che è il sentimento scaturito da una serie di passioni incestuose che avvincano i Mannon: Lavinia è legata al padre, odia la madre e ne è gelosa; Cristina è gelosa della figlia per l'influsso che quest'ultima esercita su Orin; Orin è legato alla madre e alla sorella e per gelosia uccide Brant amante di Cristina; Brant è geloso di Ezra per via della moglie, e via dicendo.

Questa passione così umana, così terribilmente umana, ci avvicina a quei personaggi, ci fa perdonare la perversità dei loro atti: proprio questo demoniaco sentimento che soffoca il cuore di Cristina, ci spinge involontariamente a dare una giustificazione al suo delitto, non più freddo e automatico, per così dire, ma rampollato dal calore di una passione portata fino all'esasperazione dal comportamento della figlia nella tragica scena dell'inizio del secondo atto del *Ritorno*. È una figura, quella della madre di Lavinia, che ha qualcosa di delicato. Ella, parlando di Ezra qual'era prima del matrimonio, dice: « He was handsome in his lieutenant's uniform! He was silent and mysterious and romantic!... Era bello nella sua divisa di tenente! Silenzioso, misterioso, romantico!... » (*Homecoming*, Act Two, p. 51). Ed è proprio questo vagheggiamento di poesia che la fa innamorare di Brant, il sognante marinaio che porta nel cuore la nostalgia delle isole dei Mari del Sud, delle sue Isole Felici, della terra calda nella luce lunare, carezzata dai venti che fanno stormire le palme da cocco, e lo sciacquo delle onde sulla scogliera, sussurrante come una ninna-nanna.... (« ... Unless

² *Homecoming*, Act One, p. 22. Anche la casa dei Mannon ha la facciata come un tempio greco: « It is a large building of the Greek temple type that was the vogue in the first half of the nineteenth century » (*General scene of the trilogy*, p. 9).

³ Per tutte queste ragioni non mi pare davvero così urgente esprimere, nei confronti della trilogia americana, un giudizio tutto rigidamente negativo, come fanno taluni e, recentemente, Francesco Bernardelli su *La Nuova Stampa* del 29 novembre 1953.

you 've seen it, you can't picture the green beauty of their land set in the blue of the sea! The clouds like down on the mountain tops, the sun drowsing in your blood, and always the surf on the barrier reef singing a croon in your ears like a lullaby! The Blessed Isles, I'd call them! You can forget there all men's dirty dreams of greed and power!»).⁴ A me pare che gli impulsi romantici del carattere di Cristina, tanto dolorosamente umani, non ci consentano un avvicinamento di questa creatura moderna con la Clitennestra eschilea, così fredda, così crudele, così perversa da vantarsi cinicamente dinnanzi al coro dell'uccisione dello sposo.

Nella stessa Lavinia, carattere diverso da quello della madre (le due donne si differenziano anche nel fisico: asciutta e rigida l'una nel suo militaresco comportamento poco simpatico in una creatura femminile; molle e voluttuosa l'altra, muovendosi con flessuosa grazia animale), fredda e calcolatrice, tutta presa, in apparenza, dall'alto compito di difendere il buon nome della famiglia dinnanzi alla città e di vendicare la morte del padre, ma in realtà trascinata ad agire, anch'essa, da quella gelosia che è il fato dei Mannon; nella stessa Lavinia, dicevo, ci sono dei momenti nei quali ella ci appare non già il perverso demone di certe scene, ma un povero, sofferente essere umano. Non voglio dire che siano molti questi momenti, ma non bisogna dimenticarli. Sono i suoi momenti d'umanità. Si ricordi l'atto di tenerezza verso il ritratto del padre, quell'appoggiare la mano alla mano effigiata, quasi a proteggerlo; la sua commozione al ritorno di Ezra; lo smarrimento, che le fa perdere per un istante rigidità e glacialità, allorché indovina nella madre il proposito di togliersi la vita, alla notizia dell'uccisione di Brant, quel suo slanciarsi in avanti come per trattenerla, in un impeto di paura, di rimorso forse. E anche in lei ritorna il tema delle Isole Felici. E quasi come il motivo dominante che affiora dal tessuto di una sinfonia ed è ripreso e svolto dai vari gruppi di strumenti. In O' Neill ci sono queste parentesi romantiche, queste oasi di poesia che interrompono la durezza di tratti di certi personaggi o che avvolgono la terribilità di certe scene d'un pulviscolo d'oro: si ricordi l'eco della nostalgica canzone marinaresca che sembra ovattare tutte le cose d'un senso di stupore e di mistero col suo allontanarsi e avvicinarsi sul ritmo della brezza. Ebbene, questo motivo delle Isole Felici è come un'oasi di pace per i nostri personaggi, un ideale in cui essi si rifugiano col pensiero nei momenti più torbidi della loro esistenza. «I loved those Islands — dice Lavinia —. They finished setting me free. There was something there mysterious and beautiful — a good spirit — of love — coming out of the land and sea. It made me forget death. There was no hereafter. There was only this world — the warm earth in the moonlight — the trade wind in the coco palms — the surf on the reef — the fires at night and the drum throbbing in my hearth — the natives dancing naked and innocent — without knowledge of sin!....».⁵ «.... I should never have come back to life — from my island of peace!..., Non avrei mai dovuto ritornare dalla mia isola di pace», dice Orin quando ha le prove della colpevolezza della madre (*The Hunted*, Act Three, p. 149). Quelle Isole significano tutto ciò che non è guerra, tutto ciò che è pace, calore e sicurezza. Per Orin esse diventano il simbolo del suo amore per la madre. Quando egli parla a Cristina, con quella sua voce dolce e carezzevole di

⁴ «A meno che non l'abbiate vista, non potete immaginare la verde bellezza della loro terra [egli parla degli indigeni di quelle isole] adagiata nell'azzurro del mare! Le nuvole come bioccoli sulla cima delle montagne, il sole che assopisce il sangue, e sempre lo sciabordare delle onde sulla scogliera, sussurrante una nenia come una ninna-nanna! Le Isole Felici, le chiamai! Potrete dimenticare là tutti i mostruosi sogni degli uomini, sogni di cupidigia e di potere!» (*Homecoming*, Act One, pp. 39-40).

⁵ «Amavo quelle Isole. Finirono per liberarmi. C'era qualcosa là di misterioso e di bello — uno spirito buono — d'amore — emanante dalla terra e dal mare. Mi fece dimenticare la morte. Non c'era più futuro. C'era soltanto questo mondo — la terra calda nella luce lunare — lo sciabordare delle onde — i fuochi nella notte e il ritmo del tamburo risuonante nell'anima — gli indigeni che ballano, nudi e innocenti — senza conoscere il peccato!....» (*The Hunted*, Act One, p. 212).

bambino malato, privo di volontà, solo con la sua tristezza e il suo dolore: « There was no one there but you and me. And yet I never saw you, that's the funny part. I only felt you all around me. The breaking of the waves was your voice. The sky was the same color as your eyes. The warm sand was like your skin. The whole island was you. A strange notion, wasn't it? But you needn't be provoked at being an island because this was the most beautiful island in the world — as beautiful as you, Mother! », ⁶ siamo ancora una volta trasportati lontano dalla realtà tragica che si svolge sotto i nostri occhi, ci lasciamo cullare in questi vagheggiamenti di sogno, in questa atmosfera idillica che interrompe la complessità della vicenda.

La dolorosa interiorità dei nostri personaggi, quel loro tendere con tutta l'anima ad un ideale di serenità, di pace, di sicurezza, la stessa violenza della passione che li scuote facendoli compiere atti dei quali scontano, e come scontano!, la pena, infine quella loro inquietudine così morbosamente moderna, mi pare che poco abbiano a che vedere con lo spirito della tragedia greca o, se si vuol meglio, dell'Orestide. Il continuo stato d'angoscia nel quale si svolge la loro esistenza, è la punizione dei loro delitti. E noi non ci sentiamo più di condannarli. Abbiamo pietà di essi. Non potremmo chiamare assassino Orin dopo averlo visto gettarsi con tanto impeto, dimentico di tutto, nelle braccia della madre, al momento del suo arrivo, dopo avergli sentito sussurrare quelle parole così affettuose e così piene di malinconia: « Gosh, Mother, it feels so darned good to be home with You!...., Mamma, è così bello stare a casa con te!.... Mother! God, it's good to see you!.... Mamma, è bello vederti!.... ». La mamma, la sua isola di pace.

Personaggi tormentati, personaggi dalla intensa vita interiore. Quanto nel teatro antico è obiettivato in realtà corporee, nella sensibilità dell'autore moderno si rivela come coscienza. I presentimenti di morte di Ezra, quel qualcosa che si agita dentro di lui e lo turba, quel qualcosa di cui egli non si rende esatto conto, ha lo stesso significato che hanno, nella tragedia eschilea, le immagini vermiglie di sangue che escono dalla bocca contratta dallo spasimo della divinazione della figlia di Priamo. Le Furie, losche e sozze figure di tremende inseguatrici, diventano qui quella terribile voce interiore accusante che spinge Orin al suicidio e Lavinia a seppellirsi viva nella casa piena di cupe memorie.

Avviciniamoci dunque a queste creature senza troppe preoccupazioni del se e del come O' Neill abbia saputo « risuscitare » la tragedia greca, o anche, quanto egli debba alla lezione freudiana, questioni non molto importanti in sede artistica, ma cerchiamo piuttosto di cogliere la sensibilità del nostro autore, la modernità della sua opera ben viva, come non sarebbe se egli avesse pedissequamente ricalcato orme altrui. E questa è poi la sola cosa che importa.

LUIGI DE VENDITHIS

RAPPORTI CULTURALI TRA IL TICINO E L'ITALIA

Giuseppe Martinola ha pubblicato dodici studi,¹ accompagnati da numerosi documenti in gran parte inediti, riflettenti problemi e figure della storia militare ticinese dal '500 all'800: la questione delle milizie che i « baliaggi » italiani dovevano arruolare per l'ordinamento militare imposto loro dai Cantoni sovrani; il contributo offerto dai

⁶ « Non c'era nessuno là, eccetto te e me. E io non ti vedevo, questa è la cosa buffa. Soltanto ti sentivo intorno a me. Il mormorio delle onde era la tua voce. Il cielo era lo stesso colore dei tuoi occhi. La sabbia calda era come la tua pelle. L'intera isola eri tu.... Una strana idea, no? Ma tu non devi avvertene a male ad essere raffigurata in un'isola perché era la più bella isola del mondo — bella come te, mamma! » (*The Hunted*, Act Two, pp. 132-33).

¹ GIUSEPPE MARTINOLA, *Pagine di storia militare ticinese dal '500 all'800*, Bellinzona, Grassi, 1954, p. 98 + illustrazioni fuori testo.

Ticinesi all'ingegneria militare; la presenza di soldati ticinesi in eserciti stranieri e, particolarmente, in quello della Repubblica di Venezia; la spedizione di Bissone del 4 marzo 1798 contro i « cisalpini » puntanti sulla separazione dalla Svizzera e sull'unione con la vicina repubblica italiana; la costituzione della Guardia nazionale di Lugano il 3 aprile 1897 « in nome del Libero Popolo Luganese »; gli anni difficili del 1799-1800 durante i quali il Ticino fu campo di scorribanda di eserciti austriaci, russi, francesi; la guerra del « sonderbund » con l'episodio doloroso di Airole dove il 17 novembre 1847 le truppe ticinesi allineate con quelle federali contro i cantoni cattolici, furono sconfitte senza però pregiudicare le sorti della campagna portata vittoriosamente a termine dal generale Dufour, al quale il Consiglio di Stato del Ticino concesse la cittadinanza onoraria il cui documento fu personalmente consegnato al valoroso comandante dal capo radicale Stefano Francini; la partecipazione ticinese alle campagne del Risorgimento italiano con le figure dominanti di Antonio Arcioni e Augusto Fogliardi. L'Arcioni intervenne in Lombardia nel '48 e, al comando di una colonna di volontari, fu incaricato di risalire il Trentino per tagliare i rifornimenti al Radetzky; quando gli fu ordinato di aggregare la sua colonna all'esercito regolare di Carlo Alberto « rinfoderò la spada che aveva tratta, disse, per servire la causa del popolo e della repubblica e non dei re, ritornò a Brescia e congedò i suoi uomini ». Il Fogliardi combatté nel '48 a Sommacampagna e nel 1860 fu invitato da Carlo Cattaneo « a dettare nelle pagine del *Politecnico* pensieri sull'ordinamento del nuovo esercito italiano »; nel 1863 si recò negli Stati Uniti per una missione militare.

Il Martinola mette bene in luce i diversi motivi che spinsero gli Svizzeri italiani ad accorrere così numerosi e tanto coscientemente ad aiutare la lotta per l'indipendenza d'Italia: « Subito, tant'è ovvia e naturale, e la ragion prima, l'istintiva solidarietà di stirpe. Poi, quell'altra solidarietà sacrosanta, dei popoli liberi coi popoli schiavi, in quel gran secolo di risveglio e travaglio delle nazionalità. E ancora perché, come ammoniva Carlo Cattaneo, 'chi combatte per l'altrui libertà combatte per la propria'. E perché nell'Austria, dal cui governo il nostro paese molto aveva sofferto, minacce, soprusi, imposizioni e per due volte il blocco economico che voleva dire la fame, nell'Austria, negatrice di libertà, era un'incombente minaccia alla nostra » (p. 72). Un libro, nel complesso, interessante, ricco di notizie rare e preziose, scritto con vivacità; un libro che non si accontenta di sfiorare superficialmente i problemi ma che sa penetrarli individuandone tutti gli sviluppi.

Numerosi sono gli studi storici venuti alla luce nel Canton Ticino durante gli ultimi due anni; abbiamo già avuto occasione di parlare, in questa stessa sede, della pubblicazione della parte inedita degli *Annali del Cantone Ticino* del Francini e delle belle pagine di Romeo Manzoni su *I Fratelli Ciani*; va inoltre ricordato un altro impegnativo lavoro del Martinola, *La missione di Giovan Battista Quadri a Parigi* ed un volume di Gaetano Beretta illustrante sulla base di nuovi documenti *La campagna del Sonderbund contro il Ticino*. Il *Bollettino storico della Svizzera italiana*, l'*Educatore della Svizzera italiana*, la *Rivista militare della Svizzera italiana* apportano a loro volta un notevolissimo contributo agli studi storici del Ticino e dei Grigioni; inoltre due riviste di cultura: *Svizzera Italiana*, pubblicata a Locarno e diretta da Piero Bianconi e *Cenobio*, pubblicata a Lugano sotto la direzione di Pier Riccardo Frigeri. Un insieme di attività degno della massima considerazione e tale da rafforzare sempre più in noi la stima che proviamo per questo popolo, ma, nello stesso tempo da indurci ad un esame di coscienza per stabilire se il nostro atteggiamento nei confronti degli amici ticinesi sia stato in questi ultimi anni conforme a quello che essi, o la maggior parte di essi, si attendevano, oppure no.

Diremo subito che vi sono tra gli Svizzeri italiani degli « isolazionisti » culturali, ma la nostra esperienza ci insegna che sono una piccola minoranza; la maggior parte degli uomini di cultura ticinesi e grigionesi auspica una sempre più stretta collaborazione culturale coll'Italia, degli scambi sempre più frequenti ed intensi. Ora, passata

la fiammata dell'entusiasmo dei primi due o tre anni di questo dopoguerra, svanita l'eco della presenza « reale » degli Italiani internati, è venuta progressivamente meno anche la loro presenza « spirituale ». Non vorremmo essere fraintesi: siamo, evidentemente, ben lontani dal pensare che debba essere ripresa la politica fascista di pressione culturale o pseudoculturale fondata su una specie di « panitalismo » troppo pacchiano perché valga la pena di discuterlo. Abbiamo parlato di collaborazione, di rapporti più intensi, di scambi reciproci; quella collaborazione e quegli scambi che oggi mancano. C'era, per fare un esempio, un bellissimo premio letterario, il premio *Libera Stampa*, promosso dal giornale socialista di Lugano ed assegnato da una giuria composta di critici e scrittori italiani e svizzeri; un anno fu premiato l'italiano Pratolini per le *Cronache di poveri amanti*, un altro anno il ticinese Filippini. Il premio ha ormai concluso la sua esistenza ed in Italia nessuno se ne è preoccupato, nessuno ha pensato che nel bilancio di un giornale socialista il sacrificio per mantenere in vita un premio letterario poteva essere eccessivo e che, dal momento che la manifestazione era nata sotto l'insegna della collaborazione tra Italia e Ticino, poteva essere proprio l'Italia a intervenire per evitare la fine. Ma in Italia il governo si preoccupa solo di sovvenzionare i giornali e le riviste che fanno del basso servilismo ministeriale, mentre il compito di tener vivi i rapporti culturali con l'Estero è affidato alla « Dante Alighieri » per la quale, caso strano, ha avuto parole di elogio in un recente dibattito parlamentare solo un deputato missino.

Perché non ridare vita all'*Archivio Storico della Svizzera Italiana* che veniva pubblicato a Milano prima della guerra e che ebbe una vita di diciassette anni, dal 1926 al 1943? Perché non favorire il sorgere di una rivista di cultura italo-ticinese che faccia da tramite tra gli uomini di cultura dei due paesi?

Oggi i rapporti culturali tra Italia e Ticino sono rimasti affidati alle particolari relazioni di amicizia che esistono tra alcuni uomini delle due terre vicine, quasi rapporti da provincia a provincia, certamente sinceri ma certo troppo limitati. Sembra che gli Italiani abbiano, in questo momento, dimenticato la collaborazione che in altri tempi hanno offerto agli Svizzeri italiani. Sono passati i tempi in cui Carlo Cattaneo, Giuseppe Marocco, Francesco Carrara « sovvenivano di lumi » (come scrive il Martinola nel libro dal quale ha preso l'avvio il nostro discorso) il Ticino; è passato forse anche il tempo in cui Giuseppe Lombardo Radice visitava le scuole ticinesi e dirigeva al Dipartimento della Educazione del Governo cantonale di Bellinzona una relazione (V.: *Pedagogia di apostoli e di operai*, Bari, Laterza, 1952, p. 307 sgg.) che dovrebbe essere meditata da chi vuol penetrare i caratteri spirituali e conoscere le condizioni di vita di quella popolazione. Così, d'altra parte, è passato il tempo in cui il ticinese Stefano Franscini poteva insegnare in una scuola milanese e tante altre personalità della Svizzera italiana potevano svolgere in Italia la loro attività e raggiungere le più alte affermazioni. Ma, forse, questo patrimonio di reciproca collaborazione non è andato ancora del tutto perduto e noi ci auguriamo che possa essere al più presto ritrovato e rafforzato.²

LUIGI AMBROSOLI

² Mentre rileggiamo le bozze di questa noterella, riceviamo il fascicolo di agosto di *Svizzera Italiana* dove si dà notizia della soppressione della scuola elementare nel paese di Tremona, sulle montagne del Mendrisiotto: « La mancanza del numero indispensabile — scrive la rivista di Piero Bianconi — di ragazzi da far sedere sui banchi ne è la causa. Ma ancor più grave risulta l'idea che l'ultimissima statistica ci fornisce. L'anno scorso la scuola di Tremona contava sette allievi, quattro di lingua tedesca, tre di lingua italiana.... Che fare, si domandano i buoni cittadini, in queste condizioni? Dopo aver respinto in addietro la proposta di costruzione di alcuni esotici Kurhäuser, si sarà costretti presto o tardi ad accettare l'offerta d'installazione di fabbriche e ditte tedesche.... ».

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

NASCITA DI UOMINI DEMOCRATICI

Non posso dire davvero di aver ricevuto dall'ambiente familiare i primi rudimenti della mia educazione democratica. Sotto questo rispetto io mi son fatto da me, in contrasto aperto con i miei. Mio padre era un ex ufficiale di carriera, che aveva dovuto lasciare l'esercito ed entrare poi nella pubblica sicurezza quando aveva sposato mia madre, priva della dote che la legge esigeva allora, per ragioni di classe e di decoro, per le mogli degli ufficiali; egli era monarchico, cattolico e rispettoso al cento per cento delle autorità costituite e dei pregiudizi borghesi. A parte una certa sanità morale tradizionale e il senso del dovere, come poteva esser concepito da un uomo formatosi in ambienti militari di tipica marca deamicisiana, io devo a lui, dal punto di vista politico, una sola ispirazione: quella dell'autonomia dello Stato e dell'avversione per il clero che si occupa di politica. Mi ricordo che una volta, a Siena, quando io ero ancora ragazzo, rispose molto male, con mia somma sorpresa, a un canonico del duomo che si era lamentato con lui perché io avevo disturbato, in chiesa, un predicatore che aveva fatto delle sconvenienti considerazioni politiche di equivoco sapore antirisorgimentale. Quanto a mia madre — donna, per altri rispetti, dotata di una non comune energia spirituale — essa mi ripeteva sistematicamente quel consiglio di badare ai propri interessi e di lasciar da parte la politica che costituiva una fondamentale norma di vita per la piccola borghesia toscana dei suoi tempi giovanili, ancora impregnata della morale conformista fustigata con tanto vigore dal Giusti.

I primi impulsi alla critica o, per meglio dire, all'insofferenza dei costumi e delle contraddizioni della società in cui vivevo si manifestarono sul piano della spontanea reazione giovanile contro i valori « ufficiali », universalmente riconosciuti ed imposti nel mondo della famiglia e della scuola. I miei primi autori furono D'Annunzio e Nietzsche; ma per fortuna guarii presto di quella infatuazione che mi avrebbe portato, insieme col gusto per gli studi classici e con l'interesse per il mondo antico, in una direzione perfettamente contraria, tanto sul terreno della morale che della politica, a quella verso cui mi sono poi avviato. Quando, verso la fine del 1910, vi fu a Firenze il primo congresso nazionalista, io avevo quasi superato quel giovanile errore dell'antidemocrazia e non durai troppa fatica a vincer la tentazione, che mi aveva turbato un momento, di andare anche io a quel congresso.

La simpatia per il sindacalismo rivoluzionario, che ancora fioriva in quel periodo e che stava ambigualmente a cavallo, con le idee del Sorel, fra il marxismo e il nazionalismo, costituì il tramite che mi portò verso il mondo operaio e socialista. Fu allora che io cominciai a provare un senso di solidarietà e di devozione per gli uomini del lavoro che mi ha accompagnato poi per tutta la vita e che era fatto, in parte, dell'oscura coscienza di un torto storico da riparare, un torto del quale mi sembrava che anche io portassi, nella mia qualità di giovane borghese che poteva mangiare e studiare senza lavorare, una parte di responsabilità. Lo sciopero dei metallurgici di Piombino e dell'Elba e le manifestazioni rosse contro la guerra libica caddero appunto in quel periodo in cui io leggevo faticosamente, alla biblioteca comunale di Siena, i primi capitoli del *Capitale* e cominciavo a vedere negli operai i predestinati creatori di una nuova

civiltà. Le dimostrazioni popolari contro la guerra alla Turchia provocarono arresti e processi in occasione dei quali testimoniai in tribunale, con grande scandalo e stupore degli amici di mio padre, a favore degli imputati. Io ero allora un lettore assiduo de «La Voce», diretta dal Prezzolini, e seguivo con molto interesse e entusiasmo l'azione politica e culturale del Salvemini.

A Pisa, dove avevo cominciato, come alunno interno della Scuola Normale Superiore, gli studi universitari, fui attratto dal partito repubblicano, allora localmente forte, nel quale mi sembrò di trovare quel vigore volontaristico e quella serietà morale che avevo apprezzato nel movimento sindacalista. Non ero il solo, in quel periodo, a scoprire delle affascinanti affinità fra Sorel e Mazzini e a vedere in un'impostazione nuova e moderna della lotta repubblicana un prezioso contributo all'attuazione di ideali genericamente socialisti. Per far questo bisognava, naturalmente, respingere quel che vi era di caduco e di deteriore nel bagaglio ideologico e politico del partito repubblicano: il dogmatismo di origine illuministica, l'infedamento alla massoneria, il predominio di alcune consorterie a carattere personalistico ed elettorale, una certa tradizione antisocialista fatta di preoccupazioni particolari e di malinteso mazzinianesimo; tutte cose che noi giovani, impregnati di storicismo e pieni di passione socialista, avevamo in gran dispetto e che ci illudemmo a un certo punto di aver definitivamente vinto e disperso. In ogni modo la lettura assidua di Mazzini e in particolar modo delle sue memorie autobiografiche contribuì potentemente, in quel periodo, a determinare in me il sorgere di esigenze morali e di gusti spirituali che in misura maggiore o minore non mi abbandonarono più: la diffidenza verso le vanità e le preoccupazioni di carattere prettamente individuale, la subordinazione del proprio io alle necessità di una lotta di carattere trascendente e superiore, l'indifferenza verso il valore esteriore delle funzioni da compiere nell'adempimento di un dovere comune. Ricordo che andai per mesi e mesi, due o tre volte alla settimana — io studente universitario, inebriato, come suole avvenire in quel periodo a tutti i giovani pensanti, dai primi contatti con i problemi più alti dello spirito e della coltura — a parlar di Mazzini ai ragazzetti di un sobborgo popolare di Pisa, riuniti per l'occasione in una specie di tugurio. Dall'estetismo dannunziano ero passato al contrario, al culto del nudo dovere; e il Brand di Ibsen era allora il mio eroe preferito. La prima guerra mondiale non era ancora scoppiata, ma l'inquietudine del mondo ci tormentava tutti con presagi di grosse tempeste e la vita mi appariva sin da allora, secondo il modello mazziniano, come una prova in cui il benessere e la tranquillità sarebbero state non la regola ma l'eccezione. Fu per questo che quando, molti anni dopo, dovetti abbandonare l'Italia per poter continuare all'estero la lotta contro il fascismo, l'esilio mi sembrò, per quanto mi cogliesse in condizioni molto difficili, come la cosa più naturale del mondo, come la conseguenza logica del tipo di vita che mi ero scelto.

In quel tempo mi accadde di dover superare una piccola prova, che io accettai con tranquillità e risolutezza e che testimonia, nella sua modestia, dell'impegno di quel mio atteggiamento giovanile. Insieme con altri compagni, i quali avevano in uggia, come me, il settarismo che allora divideva i partiti di avanguardia, avevo dato opera alla costituzione, fra gli studenti dell'Università, di un'associazione repubblicano-socialista che si proponeva di sviluppare i motivi comuni contro il regime monarchico e capitalistico del Paese. Nel pieno del nostro lavoro ci trovammo dinanzi, nel marzo del 1913, all'anniversario della Comune parigina, ricorrenza quanto mai adatta per l'affermazione dello spirito unitario che era proprio della nostra associazione; l'occasione ci parve ottima e decidemmo senz'altro di celebrare la ricorrenza in un'aula della «Sapienza» invitando a raccolta gli svagati figli di papà e i conformisti in erba che erano, per la maggior parte, i nostri compagni di studi. La manifestazione riuscì benissimo, nel senso in cui poteva riuscire dinanzi a un uditorio di quel genere una manifestazione tanto idealistica e generosa, e io, che ero ferratissimo sull'argomento, riuscii a trovar le parole e il tono giusto per interessare gli ascoltatori. Ma pochi giorni dopo, mentre

ancora perdurava in noi il compiacimento per l'ottimo esito della nostra impresa, il dispetto e l'indignazione che essa aveva invece suscitato nei moderatissimi ambienti dell'università e in quelli addirittura pavidì e filistei della Scuola Normale Superiore di quel tempo si riversarono improvvisamente su di me; e io fui chiamato *ad audiendum verbum* dal direttore della Scuola Normale, l'illustre matematico e senatore del Regno Ulisse Dini, cui fu in seguito dedicato, *post mortem*, un monumento che si leva ancora oggi in un angolo della bella piazza dei Cavalieri. L'accigliato senatore — che in fondo era un brav'uomo ma che a me apparve, in quel momento, tutt'altro — mi contestò severamente il crimine commesso esaltando, come egli disse, quegli sciagurati nemici della patria (condannati anche da Mazzini), che erano stati i comunardi, mi ammonì a non occuparmi più di politica (cosa a suo parere disdicevole per un «normalista») e mi avvertì che mi sarebbe stato comunque sospeso, in attesa che io mettessi definitivamente giudizio, il pagamento della borsa di studio, ammontante a settantacinque lire mensili, che mi spettava nella mia qualità di alunno esterno della Scuola Normale. A quelle settantacinque lire al mese — che rappresentavano allora l'indispensabile per vivere: sessanta lire per i pasti giornalieri in una modesta trattoria e quindici lire per l'affitto di una cameretta — era strettamente legata la possibilità, per me, di continuare gli studi; ma io non ebbi (lo dico con tutta obbiettività) un momento d'esitazione. Rispettosissimo nella forma, ma *fortiter in re*, risposi modestamente al senatore che non dividevo né la sua opinione sul dovere dei «normalisti» di non occuparsi di politica né il suo giudizio sui comunardi, i quali amavano come tutti gli uomini il loro paese, ma nell'ambito, naturalmente, del loro internazionalismo socialista; prendesse pure, il signor direttore, i provvedimenti che avesse ritenuto opportuni, io non avevo nulla da aggiungere. Il senatore mi congedò, ancora più accigliato che al principio del colloquio, e in realtà mi fece sospendere per alcuni mesi il pagamento della borsa di studio; io passai quell'interminabile periodo non sapendo dove sbattere il capo e vivendo di magri espedienti, ma poi ebbi ad un tratto la sorpresa di riavere le mensilità che mi spettavano e che il professor Dini mi aveva fatto trattenere, evidentemente, per intimorirmi, ma che difficilmente, anche se lo avesse voluto, avrebbe potuto togliermi.

L'episodio non ha, è superfluo dirlo, un carattere plutarchiano e altre avversità molto più gravi ho affrontato io in seguito e hanno affrontato, soprattutto, i miei compagni nei duri decenni che seguirono; ma ho creduto utile ricordarlo come manifestazione a mio parere significativa del mondo morale che era, allora, non soltanto mio ma anche di molti altri giovani. La mia personalità morale e politica aveva cominciato, comunque, a delinearsi e probabilmente la carica giovanile di idealismo con cui essa si annunciava sarebbe stata già sin da allora sufficiente per i casi di una vita ordinaria in un tempo ordinario se non fosse sopravvenuta poco dopo la tempesta della guerra e di tutto quello che essa portò con sé.

Alla campagna per l'intervento — la quale corrispondeva sommariamente alle mie idee e alla mia appartenenza al partito repubblicano — non partecipai attivamente perché mi sembrava troppo impregnata di faziosità. Per di più la lotta aperta che essa esigeva, spesso a suon di bastonate, con le folle operaie e contadine fondamentalmente pacifiste, mi ispirava un'invincibile ripugnanza. Sin da allora, in molti di quei casi e dinanzi a quegli «avversari», piuttosto che bastonare mi sarebbe sembrato preferibile, come ebbi poi a dire nel marzo del 1922 al congresso repubblicano di Trieste, di esser bastonato. Io continuavo a vedere negli operai e nei contadini una classe oppressa, resa sacra dal suo duro destino, le cui deficienze e insensibilità non potevano esser riferite, soprattutto in Italia, alle sue colpe ma a quelle dei suoi sfruttatori. Non era forse, da un punto di vista speculativo, una concezione valida ed esente da pregiudizi ed errori di carattere sentimentale, ma essa rispondeva perfettamente alle mie esigenze morali. Comunque io non mi sentivo affatto, nei confronti di quella classe, lo spirito arido ed obbiettivo di un entomologo né tanto meno quello presuntuoso e crudele di un chirurgo. Il mio stato d'animo corrispondeva perfettamente, del resto, alla fase in cui si trovava,

prima del 1915, il movimento di emancipazione della classe operaia: una fase in cui le certezze non potevano essere, per chi vi partecipava, che di carattere quasi esclusivamente interiore e fideistico, non confortate ancora dalla visione di una paurosa crisi sociale in atto né dalla constatazione di successi e di affermazioni imponenti, dotate di un invincibile potere di persuasione e di attrazione. In ogni modo io fui felice, appena scoppiata la guerra, di poter trovare una pacificazione al mio contrasto interiore arruolandomi come volontario di guerra in un battaglione alpini. La cosa mi parve tanto più naturale in quanto nell'ottobre del 1914 ero ritornato, insieme con molti altri compagni, dalla Francia, dove ci eravamo recati, facendola in barba alla polizia, per costituire una legione garibaldina; ma differentemente da quelli che combatterono poi nelle Argonne eravamo rientrati in Italia, per dissensi politici, prima di essere inviati al fronte.

Gli anni di guerra, passati quasi sempre in prima linea e in mezzo ai soldati, costituirono per me un'esperienza preziosa dell'animo e dell'umanità della povera gente. Più che un pericolo e un'avventura la guerra mi si presentò come un'enorme sofferenza, fatta di fatica inumana e di disperazione, di cui la parte più atroce toccava ai lavoratori, agli uomini di truppa. Divenuto a un certo momento ufficiale, credetti anch'io, in un primo tempo, che l'esercizio della funzione di comando richiedesse il distacco dagli « inferiori » e l'adozione di una specie di schermo che mi separasse, a tutte le ore del giorno e della notte, da loro; ma i « veci », i cari e vecchi alpini di trenta e quaranta anni fa mi misero presto a posto e io non tardai a ritrovare negli uomini del mio plotone o della mia sezione mitragliatrici gli operai e i contadini, vestiti in grigioverde, ai quali mi sentivo unito da tanta passione di solidarietà umana e politica. Nello stesso tempo ritrovavo nella maggior parte dei miei colleghi ufficiali, a parte alcune magnifiche eccezioni, le deficienze, da me ampiamente sperimentate, dei giovani borghesi che erano stati miei compagni di studi: la limitazione degli interessi spirituali, la grettezza delle aspirazioni, riducibili quasi tutte al tornaconto individuale, l'incapacità di inquadrare la propria vita in una visione di carattere superiore. A parte una piccola minoranza in cui la campagna per l'intervento e la guerra aveva suscitato un grezzo e brutale istinto nazionalistico, era gente, in generale, che non credeva in nulla e si sentiva a posto con la propria coscienza quando aveva fatto atto di adesione formale ai dogmi e ai riti della religione cattolica; il che non le impediva, naturalmente, di toccar ferro e qualche altra cosa tutte le volte che incontrava il cappellano del battaglione.

Non fui perciò meravigliato, appena fu finita la guerra, di ritrovare moltissimi di questi tipici esemplari della fauna borghese del nostro tempo fra le ampie schiere dei simpatizzanti fascisti. L'incontro col fascismo costituì un momento determinante e decisivo della mia formazione democratica. Sebbene fossi stato, come ho già detto, genericamente interventista e avessi partecipato in prima linea e con grande entusiasmo alla guerra, il movimento di sedicente rinnovamento nazionale capeggiato da quello che era allora, semplicemente, il professor Mussolini, non esercitò su di me — e qui parlo, beninteso, del tempo in cui non si parlava ancora di fascismo, ma soltanto di « fasci di combattenti » — un'attrazione apprezzabile. Col Mussolini ero stato in rapporto nel 1913 quando redigevo, insieme con un mio compagno di studi, Mario Nesi, una rivista, « L'Indomani », su cui avevamo parlato della necessità di costituire un « blocco rosso » fra tutti i militanti dell'Estrema Sinistra. La proposta ci aveva procurato un attacco violento, sulla rivista « La Torre », da parte di Federico Tozzi, autentico fascista *ante litteram* quanto forte artista e scrittore, e, nello stesso tempo, una calorosa adesione da parte del prof. Mussolini, direttore dell'« Avanti! »; ma le nostre relazioni erano finite lì. Il personaggio era troppo clamoroso e teatrale per non urtare quel bisogno di interiorità e di obbedienza alla scarna morale mazziniana che allora mi dominava; è facile poi indovinare la mia reazione quando Mussolini creò a sua immagine e somiglianza, alcuni anni dopo, il movimento fascista, impregnato di tutte le tossine spirituali di cui io avevo fatto diretta esperienza attraverso le letture di Nietzsche e di

D'Annunzio e che mi ispiravano ormai una profonda avversione: il gusto dell'avventura, l'esaltazione della violenza, l'indifferentismo morale, il deteriore estetismo. Ora può sembrar del tutto naturale, a catastrofe fascista avvenuta e dopo tanti anni, un atteggiamento di questo genere; ma bisogna ricollocarsi idealmente nelle condizioni di quella generazione e tenere il dovuto conto della pericolosa seduzione che la sedicente restaurazione fascista dei valori nazionali esercitava sul tradizionale patriottismo dei repubblicani (malati più o meno di antimarxismo e in non pochi casi, col pretesto dell'antimarxismo, di conservatorismo sociale), per capire quali ostacoli subiettivi ed obbiettivi un giovane della mia età e del mio ambiente politico avesse dovuto superare per schierarsi immediatamente e senza esitazione, in quei primissimi tempi, contro il fascismo appena nascente. A Roma, nel maggio del 1920, presi aperta posizione, con una nota redazionale dell'« Iniziativa », che era allora l'organo nazionale del Partito Repubblicano, contro il movimento fascista, indicandone il preoccupante disorientamento morale e il pericolo reazionario insito, nonostante certi atteggiamenti libertari, nella sua origine e nella sua compagine; e fu per questo e per altro ancora che Mussolini mi scrisse, qualche tempo dopo, una curiosa lettera personale (che io mi affrettai a pubblicare, con un adeguato commento, sull'« Iniziativa ») in cui assumeva, per se stesso e per i suoi seguaci, un atteggiamento, in lui davvero inconsueto, di uomo diffamato e incompreso col quale i repubblicani avrebbero dovuto andare, presto o tardi, d'accordo.

Ma la situazione che si andava ogni giorno più determinando in Italia dimostrava quanto fosse stata esatta la mia istintiva diffidenza verso il fascismo e come la rapida evoluzione dei suoi atteggiamenti politici rispondesse perfettamente alle sue congenite tare spirituali. Negli ultimi mesi del 1920 e in quelli del 1921 che precedettero le elezioni politiche le squadre fasciste percorsero sistematicamente tutta l'Italia settentrionale e centrale, mettendo a ferro e a fuoco, per dar loro lezioni di patriottismo, le organizzazioni politiche e sindacali dei lavoratori. Quel che avevamo letto nel *Tallone di ferro* di Jack London era divenuto realtà nel nostro paese. Chi non ha avuto in quel periodo, insieme con una profonda rivolta umana, la rivelazione precisa della natura schiavista del fascismo e delle sordide complicità del mondo borghese e capitalistico in quell'opera infame, mostra per questo solo fatto un'insensibilità e un'incoscienza le quali, appunto perché non si possono attribuire, nella maggior parte dei casi, a malvagità personale, svelano senza ombra di dubbi il loro odioso carattere di classe. La mia antica passione giovanile per gli uomini del lavoro, alla quale poteva forse essere attribuita un'esangue natura letteraria, acquistò in quel periodo la realtà di un sentimento vivo e doloroso che rinsaldò in me un certo avviamento del pensiero e mi rese strettamente solidale con gli operai e i contadini investiti dalla furia fascista. Io conoscevo bene, per i rapporti famigliari e personali che avevo con alcuni ambienti della Toscana e dell'Umbria, la portata dei fatti che si andavano svolgendo in quelle zone e il vederli quotidianamente travisati, per i bisogni degli interessi che difendevano, in giornali come « Il Corriere della sera » e « Il Giornale d'Italia » provocava in me un'indignazione morale che si traduceva irresistibilmente in odio e disprezzo verso le persone dei loro redattori. La lotta politica andava rapidamente perdendo, in tanto divampare di passioni, quel carattere impersonale e cavalleresco che aveva avuto fino al 1915 e si faceva contrasto aspro, duro e fazioso in cui non erano più consentite, al di sopra delle divergenze politiche, le amicizie personali. Ci sentivamo combattenti senza quartiere di due trincee opposte: trincee su cui io vedevo alzarsi ancora da una parte la bandiera della libertà e dall'altra quella dell'antidemocrazia, ma che in realtà mi apparivano sempre più presidiate, quando guardavo agli interessi concreti e alla provenienza sociale dei contendenti, da uomini di classi diverse: in una i lavoratori e i loro pochi compagni di strada, nell'altra gli schiavisti fascisti e i ceti sociali che per solidarietà di interessi o per incoscienza si stringevano intorno ad essi.

Mentre si agitavano in me queste idee e questo stato d'animo l'Italia passò dallo squadristismo alla marcia su Roma, e al delitto Matteotti succedettero i confini, gli incar

ceramenti e gli espatrii degli ultimi mesi del 1926. Devo dire che prima di passare all'estero ebbi un breve periodo di esitazione e mi soffermai per qualche giorno sulla possibilità di restare in Italia; ma mi accorsi presto che avevo assunto, per questo, come segretario del partito repubblicano, prima, e come direttore de « La Voce » poi, delle responsabilità troppo precise, responsabilità a cui mi richiamarono molti dei miei stessi compagni preoccupati delle difficoltà in cui si sarebbero trovati se avessero dovuto restare in collegamento con me all'interno del paese. Io ero spiritualmente preparato, del resto, come ho già detto, alla prova dell'esilio. L'idea di continuare a fare il giornalista all'estero o di trovare il modo di vivere svolgendo degli incarichi di carattere politico mi era estranea; all'immagine della vita in esilio era invece strettamente associata l'idea del lavoro manuale e dell'accettazione virile delle condizioni di esistenza che erano proprie della grande maggioranza degli uomini. Mi pareva che si dovesse iniziare per me un'esperienza che mi avvicinasse ancora di più, nelle preoccupazioni quotidiane e nell'identità della condizione sociale, ai miei compagni lavoratori. Sin da quando i tempi si erano fatti duri e pericolosi mi ero andato preparando a imparare il mestiere di linotipista; gli ultimi tempi in Italia portavo spesso con me un cartone su cui era disegnata la tastiera di una macchina da comporre e quando potevo mi esercitavo ad acquistare su di esso, con le dita, l'automatismo della composizione. Raffaele Rossetti, l'affondatore della *Viribus Unitis*, si andava preparando nello stesso modo.

Io non devo narrare qui la mia vita all'estero o indicare l'attività politica svolta in esilio, ma soltanto ricordare la profonda influenza che l'esperienza del lavoro manuale ha avuto sulla mia formazione di uomo democratico: « democratico » nel senso pieno e finalistico in cui oggi si suole usare questa parola. All'estero non feci soltanto, per più di due anni, il linotipista, ma anche il correttore di bozze, il camionista, l'impiantista privato e, infine, l'insegnante: tutte attività alle quali era comune il carattere dell'instabilità, dell'avventiziato, del passeggero ripiego per campare la vita. Diverso era invece lo svolgimento di un'attività lavorativa qualificata, alla quale mi ero venuto preparando con molto impegno e in cui avevo raggiunto un grado normale di capacità che mi permetteva di non considerare come un favore, spesso umiliante, l'assunzione al lavoro. Io avevo in tasca la tessera — che ancora conservo — della *Confédération Générale du Travail* e i miei certificati di lavoro in piena regola; mi sentivo perciò perfettamente pari ai compagni francesi nella dignità del lavoro e nella coscienza dello sfruttamento al quale eravamo tutti sottoposti. I tempi che io trascorsi in queste condizioni a Marsiglia e soprattutto quelli in cui lavorai presso uno dei più antichi stabilimenti tipografici della città — l'*Imprimerie du Sémaphore*, il medesimo, per una coincidenza che mi commoveva, in cui Mazzini aveva fatto stampare, un secolo prima, alcuni fascicoli de « La Giovane Italia » — furono, da un punto di vista puramente interiore, tra i più sereni e felici della mia vita all'estero, in generale tutt'altro che facile. Il pomeriggio del sabato, quando avevo *tapé*, mi avveniva qualche volta di concedermi, insieme con mia moglie, che faceva uno snervante lavoro a domicilio, e con altri amici, costretti tutti alla medesima vita, dei brevi momenti di distensione e di ferezza insieme che ci confortavano di tante amarezze e ci davano la forza di continuare.

Di molti aspetti della vita operaia, che io conoscevo sin allora in un modo del tutto astratto e teorico, ho fatto in quel periodo un'esperienza personale e diretta ben altrimenti efficace. Può darsi che la mia provenienza dal mondo della piccola borghesia e le abitudini e il modo di pensare a esso inerenti mi facessero sentire con una sensibilità diversa — non so se più o meno esasperata — le durezza, le pene e, insieme, gli orgogli di quella vita; ma i fatti restano là nel loro nudo e concreto significato. Le angosce e gli affronti che mi accadde di quando in quando di subire: la disoccupazione improvvisa, il pericolo dell'indigenza per me e per i miei nel giro di poche ore, il licenziamento ingiusto inflitto — come mi avvenne una volta — senza un briciolo di giustificazione e solo perché fosse collocato al mio posto un elettore influente di uno di quei camorristi che nel Mezzogiorno della Francia disonoravano allora (come ancora oggi in tante altre

parti dei due mondi) il nome della democrazia più o meno socialista; tutto questo, congiunto con la diretta e quotidiana esperienza del trattamento di inferiorità fatto in tutte le occasioni (negli uffici, nei negozi e nei rapporti personali) agli uomini in tuta o in giacca da lavoro, suscitò in me la formazione di quello stato d'animo d'ira e di latente ribellione che è proprio di coloro che non si sentono disposti, nel loro spirito, a rassegnarsi alla miseria e all'ingiustizia. Questo rimaneva però un fatto morale, che accompagnava la progressiva evoluzione in senso socialista delle mie convinzioni, ma che non aveva diretta influenza su di esse. Io mi tenevo costantemente in guardia contro il pericolo di trarre conclusioni di portata generale e teorica dai miei casi puramente personali e avvertivo tutto il ridicolo e il carattere tipicamente piccolo borghese della riduzione dei massimi problemi politici e filosofici alla meschina e presuntuosa misura delle proprie individuali esasperazioni. Il caso dell'impiegato che minaccia di farsi « anarchico » se sarà saltato nel turno regolare delle promozioni al grado superiore ricorreva continuamente nella nostra valutazione di certe miserevoli « crisi » che si erano prodotte proprio in quei tempi in alcuni ambienti dell'emigrazione antifascista: « crisi » per cui militanti della democrazia e del socialismo avevano disertato nelle file del fascismo perché non avevano ottenuto dalle grame organizzazioni che facevano capo alla « concentrazione antifascista » gli aiuti finanziari e la considerazione cui credevano di avere diritto e si erano perciò improvvisamente accorti che non conveniva affatto di consumar la vita nella lotta antifascista se gli antifascisti si dimostravano, così essi dicevano, altrettanto immorali e cacciatori di posti e di prebende quanto i loro nemici fascisti.

Io dicevo invece a me stesso, quando meditavo su questo genere di problemi, che i miei casi personali avrebbero potuto essere, per una serie di contingenze, meno dolorosi e che molte delle sofferenze e delle ingiustizie che vedevo intorno a me avrebbero potuto non esistere o essere, in una società più ricca, di gran lunga minori senza che fosse eliminato per questo, dinanzi alla mia coscienza, il problema politico di fondo, il problema cioè delle contraddizioni e delle insufficienze che mi si facevano ogni giorno più palesi, tanto nella vita interna del mio paese che in quella internazionale, dal punto di vista dello sviluppo della società capitalistica e della sua reazione al fascismo. Nei primi mesi della mia vita a Parigi, quando avevo ancora qualche disponibilità di denaro, mi ero dato con passione allo studio e alla meditazione delle vicende francesi dalla grande rivoluzione in poi; ed esse mi avevano offerto una conferma, a mio parere incontestabile, della riluttanza dei partiti democratici borghesi e interclassisti a rispettare il normale dispiegarsi — in regime di democrazia e in virtù della *vis logica* degli stessi principî democratici — delle forze e delle capacità della classe operaia. Questa riluttanza si faceva addirittura feroce odio di classe e aperto schiavismo, ammantato di pretesti patriottici e nazionalistici, nei paesi e nei periodi in cui non esistevano margini apprezzabili di benessere generale e la lotta sociale diveniva, soprattutto in occasione delle catastrofi nazionali provocate dalla borghesia, un pauroso duello a due fra la grande maggioranza della popolazione, tormentata dalle privazioni e dalla fame, e un ristretto gruppo di privilegiati risolti a difendere i loro profitti e il loro alto tenore di vita. L'involuzione cesarea della rivoluzione dell'89, il fallimento delle ingenue e generose illusioni socialiste del 1848, la successiva avventura del piccolo Napoleone e la tragica soppressione della Comune parigina del 1871 mi offrivano elementi preziosi per un'adeguata interpretazione degli avvenimenti italiani culminati con l'avvento e col trionfo del fascismo. La mia coscienza politica, dominata sin dall'inizio da generiche e astratte esigenze socialiste, si liberava ogni giorno di più dalle vacuità della primitiva educazione democratica per intendere appieno la dura realtà dei conflitti di classe che tormentano l'epoca nostra. L'abbandono del partito repubblicano nel 1934 e il passaggio, tre anni dopo, al movimento di « Giustizia e Libertà » furono la conseguenza naturale di questo progressivo approfondirsi della mia coscienza socialista e dell'esigenza, sentita ogni giorno di più, di pormi decisamente al servizio della classe operaia. La subor-

dinazione delle vanità e degli interessi personali all'imperativo del dovere, nella quale si era risolto il giovanile conflitto fra gli ideali della potenza e quelli mazziniani della giustizia, si rinnovava ora in una concezione analoga, ma su un piano superiore, determinando in me un sempre più profondo distacco dalle tendenze critiche e intellettualistiche dell'individualismo democratico per convincermi della necessità di legare la mia attività e le mie modeste possibilità di lavoro alle lotte e al progresso della classe operaia.

Da questo stato d'animo e da questa concezione della vita e del mondo trasse motivo e sostanza la mia seconda educazione democratica, quella per cui presi decisamente posizione, nel 1947, per la confluenza del partito d'azione nel partito socialista italiano: confluenza che costituì, per quel che riguarda la mia formazione personale, il logico punto d'arrivo, dopo l'adesione a « Giustizia e Libertà » e al partito d'azione, delle inquietudini e delle insoddisfazioni che avevano sempre tormentato la mia lunga milizia nella democrazia repubblicana e nella lotta contro il fascismo.

FERNANDO SCHIAVETTI

LA LEZIONE DI BRANCATI *

L'inattesa e immatura scomparsa di Vitaliano Brancati ha dolorosamente colpito, oltre i suoi amici, anche coloro che senza conoscerlo di persona o avendo avuto con lui solo qualche fuggevole contatto potevano apprezzare le sue umane qualità unicamente per quello che ne traspariva dai suoi scritti. E un po' in tutti la notizia della sua morte non ha suscitato solo quel generico compianto che sempre suole sorgere in simili circostanze; ma insieme con esso anche un amaro rammarico, una sorda irritazione contro la cecità della sorte, che questa volta ha troncato una carriera di scrittore proprio quando essa era già entrata nella fase del suo pieno sviluppo.

Brancati non è stato di quegli scrittori che fin dal primo libro imboccavano risolutamente la loro strada e la percorrono poi, sia pure coi loro alti e bassi, ma sempre con una loro tranquilla sicurezza, con una loro invidiabile linearità. Il suo esordio fu così infelice e sbagliato, che poco più tardi egli stesso dovette arrossirne. E la sua carriera successiva, malgrado la sua coerenza e la brillante felicità di alcuni risultati, è stata contrassegnata da un continuo tormento, da un'ansia di ricerca, dal bisogno di veder chiaro in se stesso e nel mondo che gli viveva intorno. Codesta ansia di approfondimento interiore e di ricognizione critica, è vero, non era adeguatamente sorretta e stimolata da una imperiosa e perseverante tenacia. Egli era piuttosto indotto, di volta in volta, a soffermarsi sulle soluzioni meno aspre e difficili. Ma di codeste soluzioni egli non tardava ad avvertire la limitatezza e la precarietà, e proprio da esse gli veniva un rinnovato impulso alla sua ricerca.

A venticinque anni, improvvisamente, con un grosso e puerile romanzo, *L'amico del vincitore*, e con un dramma in quattro atti, *Piave*, che ebbe il premio F. M. Martini, Brancati si conquistò le simpatie del regime. La sua fortuna come scrittore fascista era fatta. Le riviste e i quotidiani più importanti, come *La Stampa*, *Pègaso* e *Il convegno*, si aprirono alla sua collaborazione. Se avesse continuato su quella strada, Brancati sarebbe arrivato certo, e prestissimo, all'Accademia. Ma nel suo fascismo c'era un grosso equivoco. Egli credeva ingenuamente che essere fascisti significasse davvero, come allora si vociferava, esser nuovi, audaci, ribelli; e invece non tardò a scoprire il contenuto tirannico e reazionario di quella sedicente rivoluzione. Cominciò allora il suo lento ma risoluto distacco dal regime. Appena due anni dopo, un suo libretto, *Singolare avventura di viaggio*, fu sequestrato; e poco più tardi una sua commedia, *Don Giovanni involon-*

* Pubblichiamo dall'*Unità* del 15 ottobre questo articolo di Gaetano Trombatore, in ricordo di Vitaliano Brancati, in attesa di dedicare allo scrittore un « ritratto critico » sulla sua opera.

tario, dopo cinque recite venne tolta dal cartellone per l'intervento di una squadraccia del Guf. Dopo l'impresa etiopica, quando il regime sembrava più incrollabile che mai e in gran parte dei nostri obiettori di coscienza cadevano le ultime resistenze e l'assalto agli onori e alle prebende si generalizzava allegramente, Brancati lasciò Roma e tornò al suo insegnamento nell'Istituto magistrale di Catania. La nobiltà di questa sua decisione non va né dimenticata né sottovalutata. Ed egli ne ebbe la migliore delle ricompense. Proprio in quegli anni e proprio in virtù del suo atteggiamento di opposizione al regime egli poté raggiungere la sua prima maturità di scrittore.

Brancati nacque all'arte nel 1941 col *Don Giovanni in Sicilia*, un racconto così brioso e felice che tutti lo lessero con gusto e meraviglia. Ma allora non ci si accorse, o si avvertì poco, che, come si potrebbe dire con un gioco di parole, i suoi dati positivi consistevano nei suoi elementi negativi. Con quel racconto lo scrittore diceva no al gergo dannunziano del regime, no alla conclamata mistica fascista, no all'ipocrisia della morale eroica, no alla dittatura. Con un estro indiatolato e sbarazzino e con un linguaggio comune, tutto cose e tutto così inserito nel dialetto da cadere anche nella sciatteria; sorretto inoltre da uno spirito critico e razionalistico, da un guizzo di quell'illuminismo libertineggiante che allora si affettava di spregiare, Brancati celebrava la primordiale e ridanciana saggezza della borghesia isolana, le abitudini casalinghe, la felicità della vita comoda e paciosa. Era la rappresentazione di una Sicilia senza orbace, di un popolo felice di mangiare, dormire e parlare in libertà, dominato da un solo problema, da una sola ossessione. In cima ai pensieri di tutti, invece dei miti del regime, invece del duce, ci stava.... « quella cosa »! Peccato che lo scrittore non potesse esprimersi allora a chiare lettere. Il bersaglio della sua satira doveva necessariamente rimanere occulto. E fu forse anche per questo, che con una soluzione troppo semplicistica tutto il racconto gli si dispose su uno schema da *Aria del continente*, e cioè sull'ovvio canovaccio del siciliano, che dopo aver provato la vita del settentrione se ne ritorna nella sua isola e si sdraia e si ravvolge nelle sue accidiose abitudini.

Questa limitazione, anzi questa mutilazione, Brancati fu certo il primo ad avvertirla; e dopo la liberazione, quando poté parlare senza veli e senza sotterfugi, egli si diede a riscrivere da cima a fondo il suo *Don Giovanni*. Nacque così nel 1949 *Il bell'Antonio*, la più intera e la più completa espressione dello scrittore a quella data. In questo romanzo la tela è più unita e più serrata, lo popola una vera folla di personaggi, e a volte la città stessa, che nel racconto precedente appena si intravedeva, sembra far da protagonista: Catania con i suoi vicoli malfamati, le sue strade, i suoi caffè, le sue piazze, e l'Etna in fondo; Catania osservata e covata con geloso amore sul ritmo degli eventi e delle stagioni. Ma quel che più conta, la vita catanese non si presenta più con una faccia sola, ma è ritratta a tutto tondo; e il fascismo, sia quello locale, di cui si riferiscono episodi non del tutto inventati, sia quello delle alte gerarchie romane, ne esce spennacchiato a dovere. Non vi può esser dubbio che questo romanzo, come anche le altre cose valide di Brancati, debba il suo vitale alimento a un imperioso senso di disgusto e di irrisione a lungo represso.

Tuttavia *Il bell'Antonio*, che pure è una delle due o tre opere più sincere e più felici della nostra narrativa contemporanea, non è riuscito quella cosa assai più significativa e persuasiva che forse poteva essere. E questo non è già avvenuto per eccesso di impegno politico da parte dell'autore; ma al contrario perché tale impegno non fu da lui approfondito. I limiti artistici di questo romanzo, come del *Don Giovanni* e del *Vecchio con gli stivali*, coincidono con i limiti dell'antifascismo di Brancati. Il suo distacco dal regime era avvenuto più che altro per influsso del pensiero crociano; e l'opposizione al fascismo, per lui come per tanti altri e in genere per quella che era allora la parte più avanzata della nostra società letteraria, fu in primo luogo l'espressione di un liberalismo d'ordine sentimentale e culturale. Solo in linea secondaria e in misura assai minore quella opposizione fu un fatto morale e politico. Si aggiunga che il temperamento di Brancati era sostanzialmente idillico; nell'intimo del suo cuore egli nu-

triva l'aspirazione a una sorta di età dell'oro, dove la vita si svolgesse lieta e pacifica, senza contrasti e senza violenze. Quando scrisse *Il bell'Antonio* egli aveva avuto anche l'esperienza della liberazione, la quale, diversamente da come tanti se l'erano immaginata, si era presentata anch'essa con le sue contraddizioni, le sue violenze e le sue crudeltà. Pertanto il suo liberalismo si risolse in una indiscriminata protesta contro ogni violenza in quanto tale, e cioè senza guardare né al suo effettivo contenuto, né alla sua finalità. La sua satira del fascismo, smarrita gran parte del mordente che essa doveva avere, preferì assumere i toni virtualmente innocui della farsa e di una burlesca caricatura. Nel contempo il suo gusto denigratorio non risparmiò neanche la liberazione. Il suo liberalismo fu seriamente infestato dalla muffa del qualunquismo. E la « morale » ultima del *Bell'Antonio* fu in sostanza questa: che i movimenti storici, con i loro conflitti ideologici, economici e sociali, contano poco; che il fascismo, il comunismo, la democrazia e la guerra stessa coi suoi orrori, non dicono poi molto; e che al mondo quel che veramente importa è solo di poter fare e di fare.... « quella cosa ».

Ma Brancati non poteva adagiarsi in questa conclusione sguaiaata e paradossale, più estrosa che seria. Nella sua opera stessa c'erano elementi atti a smentirla positivamente. C'era in lui un incessante ricorrere ai lumi dell'esperienza, la preoccupazione di interpretare sempre una realtà viva. In fondo, lo scarso mordente del suo antifascismo, e cioè la sua mancanza di odio, derivava dal difetto di una adeguata esperienza di quella tirannide. E i fatti lo aiutarono ancora.

Mentre egli licenziava *Il bell'Antonio*, una nuova forma di tirannide, quale egli non aveva neanche sospettato, si abbatté sul paese: la tirannide clericale. E una sua commedia, *La governante*, fu poco dopo bloccata dalla restaurata onnipotenza della censura. Ma a questo fatto personale non bisogna attribuire un significato eccessivo. A offendere il suo sentimento liberale e laico era invece tutta la nuova e deleteria temperie morale e politica, il risorgere delle forze reazionarie ed oscurantistiche. Allora, da questa nuova piattaforma egli poté procedere alla revisione del recente passato; e gli anni della liberazione gli apparvero quali essi erano stati, e cioè come l'unico periodo in cui in Italia si era ragionato civilmente. E nei ricchi e nella attuale classe dirigente, in cui il ricordo di quegli anni suscita ancora un senso di orrore e di raccapriccio, non esitò a segnalare i diretti responsabili del nuovo oscurantismo.

Non è a dire che questa situazione, da lui descritta nel *Ritorno alla censura*, egli si indugiasse ad analizzarla in profondità. Il suo era, come sempre, un atteggiamento piuttosto empirico; e pertanto, anche questa sua nuova fase non era priva di contraddizioni e di scompensi. Ma quel che era significativo era il suo nuovo impegno di lotta.

La morte lo ha fermato in questa fase avanzata, ma non conclusiva, del suo sviluppo. Ma egli ci ha già lasciato abbastanza, perché dai suoi racconti, anche dai più lepidi e licenziosi, si possa ricavare la lezione di uno scrittore che si studiò di essere sempre sinceramente e onestamente impegnato su una via di progresso e di civiltà.

GAETANO TROMBATORE

GUERRA (O GUERRIGLIA) DI RELIGIONE *

Caro Spini, ho letto con molta attenzione — l'ho letto tre volte — l'articolo che Lei ha pubblicato sul *Mondo* e, lo confesso con franca modestia, non l'ho capito, non sono riuscito a capirlo.

Lei scrive, dunque, che, se fosse intervenuto al convegno che il Partito socialista

* Questo articolo è apparso nell'*Avanti!* del 29 settembre, e lo si ristampa qui col consenso dell'autore. Ci piacque allora per la calma con cui il Petronio aveva risposto alle note un po' partigiane (da buon protestante) dello Spini. Del resto la polemica poi è continuata sul *Mondo* con un articolo di Mario Bracci. Il titolo dell'*Avanti!* era *La verità è un'altra. Lettera aperta a Giorgio Spini*.

italiano ha indetto a Bologna sulla libertà della cultura, avrebbe parlato.... di un testo di storia in uso nella Repubblica democratica tedesca, e ne avrebbe tratto argomento per mettere in guardia contro ciò che potrebbe accadere in Italia il giorno in cui avessimo una comunista Repubblica popolare italiana: un tema, come Lei vede, di palpitante interesse e, che più conta, di indiscutibile attualità! Col vento che spira in Italia, con tutto quello che accade qui, *oggi*, nel cinematografo, nel teatro, alla radio, nelle scuole, dovunque, preoccuparsi di quello che accade in Germania o di quello che potrebbe accadere domani, mi sembra, mi scusi, o troppo ingenuo o troppo furbo, e perciò non capisco, o, che è peggio, temo di capire anche troppo.

I testi, certi testi sovietici sono, Lei dice, fascisti. Ma Lei conosce bene certi testi italiani: ricordo ancora un Suo vivace e intelligente intervento al convegno sull'insegnamento della storia indetto a Perugia, qualche anno fa, dall'Associazione per la difesa della scuola nazionale. Nell'Unione Sovietica e nelle Repubbliche democratiche popolari non vi è, Lei scrive, libertà piena per la cultura e la scuola; ma Lei, caro Spini, sa bene, sa per averlo provato *in corpore vili*, quanta libertà per la cultura e la scuola vi sia qui in Italia, Lei che, vinto regolarmente un concorso, è stato trattenuto nell'anticamera delle università solo perché non cattolico; Lei, un cui ottimo testo di storia è stato censurato da un provveditore agli studi e dal ministero della Pubblica Istruzione per la denuncia di qualche donnetta dell'Azione Cattolica. E Lei sa bene che allora, a suo tempo, a protestare per Lei ci fummo tutti, anche tutti quelli che erano qualche settimana fa a Bologna: ci furono i Suoi amici del *Mondo*, ci fummo noi del convegno di Perugia e della *Scuola democratica*, socialisti come Pepe e come il sottoscritto, comunisti come tutti gli amici comunisti che lottano con noi per la libertà e la laicità della scuola.

Ma Lei vuole esser prudente, e, da persona prudente, si premunisce. Lei vuole difendere la Sua libertà di oggi e mettersi intanto in guardia a che non sia minacciata la Sua libertà di domani. Ed io mi spavento, caro Spini, per Lei e per me, per la libertà Sua e mia di domani e di oggi, perché io temo, a ragion veduta, che questo Suo premunirsi per domani possa solo giovare a chi la libertà ci toglie e si prepara a toglierci peggio ancora domani.

Qualche settimana fa ho letto sul *Corriere della Sera* degli articoli siglati S.M., in cui praticamente si invocava la polizia a mettere fuori della scuola «i comunisti». E non me ne sono curato: quel signore, mi dicono, è un vecchio ex preside fascista, un ferriveccchi del passato regime, e fa il suo mestiere. Ma giorni fa ho letto sul *Giornale del Mattino* di Firenze un articolo di uno che crede Suo amico, di quel Dino Pieraccioni di cui ho letto altre volte sul *Mondo* cose serie, ed ho visto con grande stupore che il Pieraccioni ripeteva, sia pure con garbo maggiore, le accuse provocatorie ed insulse di quel ferriveccchi fascista, e, mi creda, mi sono spaventato. Perché se voi, caro Spini, se Lei, se Pieraccioni, se altri come Voi, vi mettete a fare i maccartisti e i fascisti, chi ci salverà mai dai tanti clerico-fascisti che oggi imperano e danno, ogni giorno, un nuovo giro di vite? Chi salverà più la cultura e la scuola dalle censure e dalle sopraffazioni clericali?

Maccartisti e fascisti. La parola potrà parerLe dura ed ingiusta; ma che cosa è il maccartismo se non l'instaurazione di una dittatura bestiale quanto stupida allo scopo, si dice, di preservare da un'altra possibile dittatura comunista? E ha dimenticato Lei i saggi discorsi dei tanti benpensanti fascisti che ci sussurravano sottovoce che sì, che anche loro ammettevano che certo l'oppressione fascista era dura, era sciocca, ma era pur sempre una diga, e se fosse crollata ci saremmo trovati soggetti ad un'altra più dura oppressione? E allora, *obiettivamente*, non siete maccartisti e fascisti anche voi, Pieraccioni che vuole scacciati dalla scuola gl'insegnanti e, a quanto pare, gli alunni comunisti? Lei, che a Bologna sarebbe venuto non per parlare del premio negato a *Senso*, non (si legga l'ultimo numero della *Voce della scuola democratica*) delle circolari dell'Azione cattolica contro i testi di pedagogia del Suo amico De Bartolomeis, non

dei mille soprusi che ogni giorno soffriamo in Italia, ma, nientedimeno, di un libro di testo in uso nelle scuole della Germania orientale?

Ma, *subbiettivamente*, lo so, voi non siete maccartisti e fascisti. Subbiettivamente voi siete *terzaforzisti*, i puri, i giusti, i soli nel Vero, e, don Chisciottes novelli, lottate, contro tutti i malvagi, di sinistra, di destra e di centro, contro i fascisti di ieri, contro quelli di oggi, contro quelli di domani, Orazio sol contro l'Etruria tutta.

Ma, se è così, mi perdoni, voi siete ingenui, terribilmente, pericolosamente ingenui. I due degli Orazi, che vollero combattere così, si fecero uccidere, e chi vinse fu il terzo, il più furbo, che divise i nemici e li combatté l'uno alla volta, ogni volta il più pericoloso e vicino. Che è poi, nell'attuale situazione italiana, quanto suggerisce anche un uomo che Lei certo ammira, come tutti ammiriamo, e segue come noi tutti seguiamo. Ripubblicando qualche anno fa certi suoi scritti sulla scuola, Gaetano Salvemini avvertiva anche lui di trovarsi a combattere su due fronti, contro clericali e comunisti; ma, più accorto di Lei, distingueva: «L'Annibale comunista non è ancora alle porte; l'Annibale clericale è già dentro la fortezza.... Bisogna lavorare ogni giorno al lavoro di quel giorno. Tenere un occhio all'avvenire, ma adoperare le mani e i piedi nel presente» (*Il programma scolastico dei clericali*, «La Nuova Italia», 1951, p. xv).

Perciò, caro Spini, creda non a me, ma a Gaetano Salvemini: tenga pure un occhio, due occhi all'avvenire, ma adoperi intanto le mani e i piedi nel presente. Si documenti per quando sarà necessario battagliaire contro libri di testo sovietici, ma si dia intanto da fare contro i libri di testo clericali; si prepari a difendersi contro le possibili sopraffazioni future, ma si difenda, e ci difenda, intanto dalle sopraffazioni clericali: a ogni giorno il suo compito, glielo ammonisce il vecchio saggio Salvemini.

Perché, altrimenti, Lei lo vede che accade. Per paura di ciò che potrebbe accadere domani, ci si accanisce a difendere l'oggi, per sporco che sia; per non darla vinta ai comunisti ed ai loro alleati, si vota la fiducia a Scelba; per non avere domani a che fare con un accademico sovietico, si finisce oggi a braccetto di padre Lombardi e di Michele Sciacca. E non è un bel finire, mi creda.

GIUSEPPE PETRONIO

DUE EPIGRAFI CENSURATE

Il primo agosto 1954 Ferruccio Parri ha commemorato da par suo l'eccidio commesso dai tedeschi a San Miniato, provincia di Pisa, il 26 luglio del '44. Io non potei intervenire alla cerimonia, ma ero stato invitato dall'avvocato Ermanno Taviani a dettare l'epigrafe, che ricordasse il doloroso eccidio. La trascivo qui di seguito:

Questa lapide ricorda nei secoli — il gelido eccidio perpetrato dai Tedeschi — il 26 luglio 1944 — di cinquantaquattro vittime, inermi, vecchi, innocenti — perfidamente sollecitati a riparare nella cattedrale — per rendere più rapido e più superbo il misfatto. — Non necessità di guerra, ma pura ferocia attilesca — propria di un esercito impotente alla vittoria — perché nemico di ogni libertà spinse gli assassini — a lanciare micidiale granata nel tempio maggiore. — Italiani che leggete, perdonate ma non dimenticate! — Lo straniero di ogni parte — sia sempre tenuto lontano dalle belle contrade — rifiutando ogni lusinga o d'aiuto o d'imperio. — Ricordate che solo nella pace e nel lavoro — è l'eterna civiltà.

Il prefetto di Pisa ha censurato due parti, quella dove sono ricordati i tedeschi, e poi l'altra, in cui si invoca l'astensione di ogni servaggio alle mire imperialistiche altrui, che poi si concreta sempre nell'accoglimento di eserciti stranieri in Italia, quasi che la nostra penisola possa tornare ad essere l'Italia del Cinquecento, quando gli imperialisti di allora venivano a fare le loro giostre proprio sul nostro terreno. Poi si limitò a censurare le due righe dove si esortano gli italiani alla pace e al lavoro. Non mi pareva, né mi pare neanche adesso, che ci fosse nulla di male nelle parole censurate. Lì si trattava di un'epigrafe commessami ufficialmente, e di solito le polemiche

io le faccio sulla mia pelle, e sulla pelle di *Belfagor*, e non su un'episodio storico che ormai non offre possibilità di polemica in un senso o nell'altro.

Ma il solerte prefetto deve pure secondare gli umori del governo Scelba-Saragat. A proposito di questi umori del governo Scelba-Saragat, informo i nostri lettori che le questure della Repubblica sono state invitate a radiare l'Austria dai passaporti di tutti gli ex aderenti al Partito d'Azione; soltanto un ex deputato, per aver protestato violentemente, ha potuto ottenere l'inclusione dell'Austria nel suo passaporto. Chi scrive questa nota, perché non ha alcuna fiducia nello spirito democratico del governo Scelba-Saragat, non se ne è interessato, e può darsi che avrebbe potuto raggiungere lo stesso risultato; non se n'è interessato semplicemente perché ha visitato l'Austria nel novembre del 1950, e si è sentito stringere il cuore per lo squallore che c'era in questo paese (e il vil muscolo del cuore ha sempre la sua parte nelle decisioni e nelle preferenze dello scrivente). Ma resta significativo lo stesso il divieto che si fa di concedere il visto per l'Austria agli ex aderenti del Partito d'Azione; si può essere più totalitari di così? Qua non si tratta nemmeno di comunisti, ma soltanto di *a n t i f a s c i s t i*, che fecero il loro dovere sotto il regime e durante la guerra di liberazione.

Ma per concludere pacificamente questa nota, noi invitiamo i lettori a fare ricerca di un bell'articolo scritto da Filippo Sacchi sulla *Stampa* di Torino del 10 agosto 1954, a proposito dell'eccidio di Sant'Anna, un paesetto sopra Valdicastello, nelle Apuane, dove una donna, che merita di passare alla posterità, dopo aver riparato il suo bambino facendolo appendere alla catena che pende nella cappa del camino, o meglio in un incavo nel muro per gli attrezzi (il ragazzo, vivo e vegeto, è largamente conosciuto in questa parte della Versilia), lanciò il suo zoccolo, l'unica arma di cui disponeva, contro le ubbriache belve germaniche, che ammazzarono più di quattrocentocinquanta rifugiati, vecchi, donne, bambini. L'articolo è intitolato *Lo zoccolo di Genny Marsili*: cito alcune parole:

Di infinite stragi seminò il mondo in quegli anni il furore nazista. Milioni di innocenti e di ignari trucidati, e ogni volta davanti alla fredda canna del carnefice non furono che sbiancati visi di bimbi di donne di vecchi, labbra che balbettavano l'ultima convulsa preghiera al Dio di misericordia, sguardi strazianti e rassegnati di vittime. Per tutti loro scagliò il suo zoccolo Genny Marsili. Per tutti loro si batté sola, contro le SS, contro l'esercito tedesco, contro i generali con le croci sul petto, contro i dittatori, contro i governanti imbelli che ogni vent'anni gettano la povera gente nelle guerre: lei, Genny Marsili, sola col suo povero domestico zoccolo, quello stesso che fin dal mattino, col suo tac tac sull'impiantito di cucina annunciava che il caffè era pronto, che un'altra tranquilla e laboriosa giornata era incominciata. Ma adesso non importava più niente, perché tutto era finito, e la dolce casa perduta, e il marito disperso, e il babbo e la mamma distesi e rantolanti ai suoi piedi, e chissà se il bambino riuscirà a salvarsi.

Per fortuna non c'è stato nessun prefetto che abbia potuto censurare queste parole; ma chi sa che, nell'ottobre prossimo, con le leggi disciplinatrici della stampa che viene preparando l'on. Saragat, non si giunga anche alla censura preventiva dei giornali e delle riviste! Ma noi siamo sempre fiduciosi, e ci ripetiamo nei momenti di uggia pessimistica il ritornello caro al De Sanctis nelle carceri di Castel dell'Ovo, riferito dal Croce, sull'eterno trionfo della libertà. Oggi (31 agosto) si è inaugurata a Pisa una lapide che ricorda il terribile eccidio del 31 agosto 1943. Eccone il testo, dettato dal sottoscritto:

Il giorno 31 agosto 1943 resti nella memoria di tutti come il giorno più terribile della storia della città di Pisa. / Una aggressione di aerei americani, in qualche minuto seminò la morte in vari quartieri della città, da via Colombo alla Stazione ferroviaria a Porta a Mare. La notizia fu rapidamente diffusa, più che dalle persone scampate all'eccidio, dal tragico boato delle bombe e dall'atmosfera atterrita che pesava non solo sulla città ma sulle terre circconvicine. / Un odore di morte restò a lungo sospeso sulla città fino al cimitero suburbano. / La natura, come immota al di fuori e agitata da un misterioso spavento, pareva che opprimesse ogni vivente. / Quel bombardamento fatto

in pieno giorno, e che non risparmiava persone né opere d'arte, voleva segnare il principio della liberazione. Ma quanta pena nei cuori, mentre si intravedeva un barlume di cotesta liberazione e di cotesta rinascita! La storia di quel flagello è stata sorpassata dall'operosità dei cittadini e dei nostri militari, che iniziarono immediatamente l'opera del disseppellimento, e ridiedero un tono di vita alla città, e dopo dieci anni di discorde e pur concorde collaborazione la città di Pisa oggi è risorta più bella e più luminosa. Non rancore contro gli aggressori, ma un desiderio di amicizia e di pace diffuso negli animi. / Non si ripara a un flagello della natura, ma si può riparare ad un flagello preparato per lunghi anni dalla nequizia e dalle passioni degli uomini. Però si smorzò subito il rancore, e nacque una dolorosa pietà, per la generale follia omicida e distruttiva di questo volontario suicidio della civiltà. / Passeggero, che trapassi per queste vie, sosta pensoso, e ascolta il gemito di una generazione scomparsa come sacrificio necessario alla rinascita, e medita sulla crudeltà della guerra, e sulla terribile penitenza che noi stessi ci siamo attribuiti per i nostri forse provvidi errori.

Fino a questo momento, che io trascrivo l'epigrafe per mandarla in tipografia, non mi è giunta alcuna notizia di censura da parte dell'autorità prefettizia. Scrivo da Marina di Pietrasanta, e sono le ore 11 del 31 agosto 1954.¹

LUIGI RUSSO

DE PROELIO CIVILI *

È noto che io non appartengo al collegio degli ipocriti tristi: però non starò a versare lacrime sul «degenerato» costume parlamentare, così come fanno i vari grossi redattori del giornale *Il Corriere della Sera* e della *Stampa*. Si deplorano gli incidenti della Camera soltanto per tirare a palle infuocate contro il comunismo. Orbene, io penso che essi, senza volerlo, rendono omaggio al comunismo. Questo gridare all'arme è segno che essi riconoscono la forza morale superiore del partito comunista rispetto a loro. Ma, a dire il vero, io non vorrei assolutamente inasprire la questione: soltanto sia permesso a un solitario, che guarda le cose da lontano, e le guarda più dal punto di vista storico che da quello immediatamente politico, dire che le loro proteste o le loro deplorazioni sono un ulteriore incoraggiamento a diffidare della politica governativa.

Il paese, senza essere comunista, è innanzi tutto moralmente nauseato non solo dei capocottari in senso «venussiano», ma anche dei capocottari della politica parlamentare. E veramente assai turpe che il linguaggio di questi capocottari del Parlamento divenga acceso soltanto quando c'è da dire male di tutta la Resistenza; perché gli italiani si ricordino che non sono colpiti i comunisti come tali, ma sono colpiti tutti quelli che non hanno voluto saperne di fare i fascisti.

I fatti della Camera stanno a dimostrare soltanto quello che bolle nella pentolaccia della Democrazia Cristiana: non si sa concepire un partito dove uno dica male dell'altro, e dove tutti si intradivorino. È segno che essi non hanno delle idealità, e non hanno neanche un netto programma politico. Non basta dire che l'on. Togni ha parlato a titolo personale: se ci fosse una fondata fede politica in tutti i democristiani, essi dovrebbero insorgere come un solo uomo, e non dividersi le parti. Scelba parla in un modo, Fanfani in un altro modo, Pella in un altro ancora, e infine Togni in un suo particolare modo, che non vogliamo nemmeno analizzare.

¹ Debbo con dolore riferire che anche questa epigrafe all'ultimo momento non è stata approvata dal prefetto di Pisa, e l'epigrafe, o meglio leggenda, era stata esposta al pubblico da un anno a questa parte, senza suscitare alcuna reazione negativa. Sicché bisogna concludere che questo è un momento assai brutto per ricordare gli episodi dolorosi della Resistenza. E io sperando in un lenimento delle passioni, ho prorogato la pubblicazione di questa nota in un mese più temperato, e più a titolo di «documento» che a titolo di «incitamento».

* Questa nota è stata pubblicata dall'*Unità* del giorno 24 ottobre, per una specie di referendum sui fatti avvenuti alla Camera il 19 dello stesso mese (protagonista l'on. Togni).

Mi ricordo dei miei antichi tempi napoletani, quando la gente, con quel sano scetticismo filosofico che c'era e c'è a Napoli, davanti a uno che si agitava troppo, e in maniera contraddittoria, domandava: « *Ne', chisso che buo'?* ». I clericali ci facciano sapere se vogliono ritornare al 28 ottobre 1922, e provocare l'avvento di un nuovo fascismo; ma non pensino che gli italiani siano così stupidi da non capire il loro giuoco: Togni è apparso a tutti una specie di provocatore che dovrebbe aiutare questa nuova operazione in favore di un regime totalitario o di « democrazia protetta » come è di moda dire oggi.

Dicono che i comunisti e i socialisti sono dei totalitari; ma gli italiani hanno già capito da un pezzo che il totalitarismo vero trionfa e si conferma dal 1922 sino al giorno di oggi. La parola « democrazia » adoperata da codesti clericali è una delle più grosse menzogne che essi abbiano mai pronunciato: essi sono democratici, così come i cattolici sono protestanti o i protestanti sono cattolici, o i maomettani possono dirsi buddisti. Capisco bene che la politica non è fatta di troppo chiari sillogismi, ma ormai la tattica verbalistica dei democristiani ha completamente aperto gli occhi a tutti gli italiani, come ha dimostrato il 7 giugno, che pure seguì da vicino gli incidenti al Senato sotto la presidenza Ruini, incidenti che anche allora fecero gridare alla fine del mondo a tutti i nostalgici del vecchio regime fascista e a tutti i fautori di una perpetua tirannide totalitaria clericale. Il popolo italiano allora diede risposta sfavorevole a quella loro dimostrazione, e le elezioni del 7 giugno sanzionarono la sconfitta di cotesto tentativo di stordimento dell'opinione pubblica.

Io non vorrei aderire alla tesi interessatamente pessimistica del giornalista americano Lippmann, il quale ha fatto sapere agli uomini atlantici che la Democrazia Cristiana, anche se dovesse restare in minoranza, non abbandonerebbe mai il suo posto di comando e non cederebbe le leve della società ad altri partiti. Essa ha tutti i poteri per poter instaurare un governo autoritario.

Questa è la negazione di ogni democrazia e sino a questa violenza e crudità di linguaggio i democristiani non sono mai arrivati. Che proprio noi dobbiamo prendere le difese dello spirito democratico dei clericali?

LUIGI RUSSO

RECENSIONI

MATTEO MARANGONI, *Capire la musica*, Milano, Garzanti, 1953, pp. 276.

Che a una professionale competenza nel campo delle arti figurative il Marangoni unisce buone conoscenze letterarie, già sapevamo. Ci ha invece gradevolmente sorpreso l'apprendere che anche possiede una solida cultura musicale. Una siffatta polimatia non è davvero cosa facile e merita per se stessa la nostra ammirazione. Egli c'informa nella prefazione di avere studiato composizione in gioventù, e un frammento di una sua *suite* per piano è riportato a pag. 187. Ha pratica di musica da camera e operistica, mentre nomi di musicologi nostrani e stranieri, passati e presenti, gli sfilano dinanzi.

Forte di questo patrimonio, come già si accinse altra volta a iniziare il profano alla comprensione delle arti figurative, così altrettanto fa ora per l'arte dei suoni, spiegando le varie forme e i vari procedimenti tecnici; che cos'è la melodia, che cosa l'armonia, consonanza e dissonanza, tempo e ritmo, fuga, contrappunto e via dicendo. Se non che conviene aggiungere subito che l'esposizione didattica è turbata assai spesso dal dibattito polemico: duplice dibattito, e verso la critica e verso il pubblico, ugualmente colpevoli secondo lui di trascurare i così detti valori formali dell'arte, che tanto gli stanno a cuore. Si tratta insomma dello stesso Marangoni di *Saper vedere*, con la sua sincera passione, con la nota acutezza d'ingegno, ma anche con certo monotono e fastidioso brontolio, che talvolta oltre tutto lo conduce, lui così patrocinatore della forma, a logorare lo stile in immagini trite e pedestri; vero è d'altronde che la passione, il gusto e soprattutto l'onestà del temperamento ci fanno in definitiva dimenticare il resto.

Di trascuranza verso i valori formali sarebbe rea la critica, in quanto, aderendo all'estetica idealistica che proclama la sintesi di forma e contenuto e l'unità delle arti, non terrebbe nel debito conto la tecnica. Il Marangoni ha l'occhio più a ciò che divide che non a ciò che unifica; più al mezzo della comunicazione artistica che non all'essenza stessa dell'arte; più al fatto che i suoni sono suoni, e colori i colori, che non all'altro, che in suoni, in colori, in parole e in quanto di più vario si vuole, ugualmente si liberano i fantasmi della poesia, cittadini tutti di una stessa città e tutti con dignità pari. Naturale pertanto, dato il suo punto di osservazione, che egli faccia ricorso a teorie particolaristiche: e come in *Saper vedere* dava rilievo alla pura visibilità, così qui alla pura udibilità, riattaccandosi per questo verso alla dottrina propugnata dal boemo Hanslick giusto un secolo fa, secondo la quale la essenza musicale consisterebbe in meri rapporti sonori (vari intervalli, varie combinazioni e intrecci, timbri, ritmi lenti, ritmi affrettati ecc.); e ciò perché la musica non avrebbe, come la poesia e la pittura, un preciso contenuto rappresentativo. « La musica » osserva il Marangoni « non può, né deve rappresentare un'azione, svolgere un tema qualsiasi, ma tutt'al più esprimere vagamente dei sentimenti, degli stati d'animo (p. 8) la prima cosa che importi soprattutto agli artisti è di fare: della *musica*; della *poesia*; della *pittura*. Degas 'giurava di non conoscere altra emozione se non quella tecnica dell'eseguire'. E Schumann s'infastidiva se alcuno gli chiedeva il significato delle sue musiche (p. 11); e così via.

Ma val la pena di ascoltare direttamente su questo punto il progenitore Hanslick, il quale non mancava di una sua simpatica vena epigrammatica: « l'effetto appassionato

di un tema non sta nel presunto traboccante dolore del compositore, ma negli intervalli eccedenti, non nel tremare della sua anima, ma nel tremolio dei timpani, non nella sua nostalgia, ma nel cromatismo» (*Il bello musicale*, Milano 1945, p. 93, a cura di L. Rognoni). La musica insomma sarebbe governata da leggi autonome, e questo sarebbe anzi il destino di ogni arte, cosicchè il nostro studioso, volto soprattutto, come già si diceva, al particolare, non ha ancora nulla da eccepire contro la famosa divisione lessinghiana, risalente al secondo Settecento: « Per conto mio sottoscrivo pienamente il chiaro giudizio del vecchio Lessing: 'Io stimo che il fine di un'arte debba essere solo quello a cui essa è unicamente atta' » (p. 53). Le quali dottrine non staremo qui a confutare, non già per stolidie arie di sufficienza, ma perchè, dopo tanto storicismo, la confutazione è insita nell'esposizione stessa. Solo accenneremo alla pretesa inespressività, o generica espressività della musica (il primo anello qui della catena) poichè dubbi e incertezze possono aver luogo, trattandosi di una materia ancora così poco familiare ai più. Non è già dunque che di virtù espressiva la musica manchi, che non accolga in sé anzi tutta la gamma dell'umano sentimento, dai toni più cupi del dolore a quelli più squillanti della gioia — e come altrimenti sarebbe arte? — e accoglie persino quelli volutamente sfumati e crepuscolari; ma questi sentimenti si sciolgono interamente e solamente nell'immagine sonora, senza che pertanto se ne possa dare l'equivalente espressione verbale, allo stesso modo del resto che espressione musicale non comportano quelli già risolti in poesia. Certi equivalenti non esistono. Ciò appunto rende vano l'argomento su cui giuocano i negatori della nostra tesi, quando, eseguito un pezzo e invitato l'uditorio a precisarne il significato, ottengono risposte non concordi: esperienze ricordate dallo stesso Marangoni, ma naturalmente con un fine opposto. Quelle risposte sono tutte a un tempo illegittime e legittime: illegittime perchè nessuna fedele traduzione è possibile, ma anche legittime perchè, se si tratti di uditori agguerriti che non confondano una marcia funebre con un canto nuziale, esse per via di esclusione offriranno caratteristiche approssimative. E in fondo non è sempre così? si può forse indicare il tono esatto delle *Ricordanze* leopardiane fuori della lirica stessa? Una prova della espressività musicale la cogliamo infine sul terreno storico, quando si osserva il lavoro dei critici, che riescono a disegnare la fisionomia dei vari musicisti (la rude scabra forza di Verdi, il riso di Rossini, il titanismo di Wagner), la qual cosa sarebbe preclusa senza la potenza e la varietà del sentire che quella fisionomia appunto determinano. (Deriviamo per questa parte da *La musica e le arti* di Alfredo Parente).

Il Marangoni, che conosce e non per letture cursorie De Sanctis, Croce e quanti altri, non è certo un peccatore barbarico, un ignaro e un istintivo, come troppi ancora tra i musicologi; e non di meno capita un po' a lui quello che a molti della sua generazione, sorpresi dal moto idealistico in uno stadio di formazione già avanzata: il vecchio e il nuovo non si compongono in una superiore unità, ma si aspreggiano e contendono come due cattivi vicini, e, almeno in materia metodologica, il primo elemento forse prevale. Se queste incertezze egli le avesse oggettivate, proiettate fuori di sé, avrebbe potuto regalarci pagine trepide di autoricerca e di interiore colloquio; ce ne ha date invece altre di dispettosa ironia e di contraddizione critica. Ma è ancora presto per concludere sul libro, che non pochi stimoli e suggerimenti ci offre tuttavia.

La ragione poi del malcontento verso il pubblico è da cercarsi nella compiacenza di questo per il canto e il canto solamente, nel suo essere, come dire? troppo tradizionalmente italiano; e già facevamo presentire che i due motivi non sono isolati, ma interferiscono, nel senso che i canoni critici dello scrittore si trovano sul medesimo piano dei suoi gusti, delle sue preferenze artistiche. È naturale infatti che chi concepisce la musica alquanto intellettualisticamente quale intreccio sonoro, sia tratto ad abbassare di un mezzo gradino, o anche di un gradino intero (ad esempio vedi p. 158) il melodramma rispetto al sinfonismo, melodramma che gli si configurerà sempre in un rapporto di musica applicata a musica pura, come qualcosa di ibrido fin nelle origini e, secondo dice lo Hanslick con la solita argutezza, come un matrimonio morganatico: per non

dire che l'aria respirata allora nei conservatori e negli ambienti musicali in genere sembrava fatta apposta per promuovere quest'abito anche in chi non lo avesse avuto di suo. Contro i « tifosi del canto » questo *plagosus Orbilius* novello è prodigo delle sue intemerate e strapazzate più ancora che contro i critici da lui chiamati contenutisti. E qui, a parte i pregiudizi antimelodrammatici che val quanto dire la teoria dei *generi*, debellata, ci sembra, da un pezzo, se il M. riuscirà ad attenuare alquanto certe radicate abitudini e iniziare alla musica dei concerti, non avremo che da essergliene grati. Quantunque, se anche noi possiamo dire la nostra, più ancora delle molte terapie che da qualche tempo si vengono offrendo, gioverà forse un po' di cognizione diretta, un po' di alfabeto, quel minimo che occorre per poter fare a se stessi durante la udizione una certa dettatura interiore. Per noi l'arte in cui la preparazione resterà sempre maggiore è la poesia: otto anni di studi classici non si possono abolire così per fretta; anche i temperamenti più avvocateschi, che in *Idillio maremmano* vedranno soprattutto il « Trissottino », e il « cittadino Mastai » nel *Canto dell'amore*, saranno sempre al paragone meno vergini. Le cantilene della mamma e della balia non bastano. Ma su questo punto non chiederei di meglio che di essermi ingannato perché, non ostante il professato canone dell'unificazione delle arti nell'arte, i poeti del suono restano in un segreto cantuccio della mia anima i prediletti, per ragioni di biografia, per una consuetudine più antica, se non più stretta, di quella stessa professionale. Non il pastorale mondo tassesco del canto VII mi parla tanto quanto la sinfonia del *Guglielmo Tell* e più ancora la *Sesta* beethoveniana, né il più sublime canto del *Paradiso* quanto il secondo tempo della *Quinta*, così riboccante di panteistica gioia, né qualsivoglia madrigale, antico o settecentesco, quanto la piccola *Serenata in sol* di Mozart, e specialmente il secondo tempo in *do*, in cui tenerezza e argutezza, sentimentalità e distacco malizioso si fondono in un equilibrio di cui mai il più armonico.

Il pregio del lavoro, oltre che nella serietà dell'impegno non certo da negarsi per dissensi metodologici, sta per noi nelle osservazioni di natura diremo secondaria, di cui alcune per vero un po' torbide, come quelle che risentono delle teoriche ora esposte, ed altre invece pienamente accettabili; a tacere infine del buon gusto musicale, dal quale solo raramente il nostro si allontana. Nel capitolo *Capire la musica* indica il comportamento da raccomandarsi all'ascoltatore: questi deve essere *totus in illa*, rinunciando in anticipo ad ogni capriccio e fantasticheria. Non deve fare come Goethe, Heine e Baudelaire: Goethe che « ascoltando Bach, si immagina di vedere un lungo corteo discendere da uno scalone », Heine che « nell'*Eroica* di Beethoven vedeva una processione di figure ammantate di porpora », Baudelaire (l'esempio più noto tra i musicologi) che a proposito del *Lohengrin* scrive « Je suppose devant mes yeux une vaste étendue d'un rouge sombre ». Senza dubbio il precetto è in sé giusto, ma aspettiamo ancora: « La negazione musicale dei letterati è una novella prova della inconciliabilità del linguaggio delle due arti, che nella vieta tradizione si vorrebbero invece sorelle.... Non c'è equivoco più grosso e spiacevole di questa confusione di linguaggio di un'arte con quello di un'altra, sempre invece così inconciliabilmente diversi » (p. 51). Ecco il Marangoni, ecco i suoi compartimenti stagni! Ciò che gli dà noia non è tanto lo sconfinamento dall'opera d'arte, l'indebito sproloquio su di essa, insomma l'Angelo Conti di *La beata riva*, sì bene l'accostamento di un'arte all'altra, pur in un senso che non sia di sciocca reversibilità. E noi crediamo invece che non solo si possa criticamente illuminare una musica con immagini tolte a una poesia, ma anche stabilire tutta un'affinità tra un poeta del suono e uno della parola; per esempio una cara intimità melodica tra Bellini e Leopardi e un robusto sinfonismo in Wagner e Carducci; ma in quest'ultimo caso poi occorrerebbe una somma cautela, per ragioni che non potrei esporre senza troppo dilungarmi.

E anche su quegli aborriti capricci ci sarebbe qualcosa da ridire. Concluderemo così: il superare le tentazioni è da forti, il non averle è da aridi. Lo spirito umano è — grazie al cielo — plastico, proteiforme: l'associazione è la sua legge, anzi la sua vita. Io per

me non posso non riguardare con simpatia a quel tempo aurorale, quando quadri e scene mi suggeriva pur la meno significativa tra le *Melodie* del Diabelli o il più umile studio di Carlo Czerny; quando, fuori dell'ambito stesso musicale, l'avventuroso viaggio del Diacono Martino (« Tocchi dal sole, crepitar del pino — Silvestre i coni.... Oltre quei monti — Son altri monti.... ed altri ancora ») mi si ritmava sul ricordo di errabondaggi miei, mentre realistiche esperienze successive traevano a lor volta colore e sapore dalla poesia, in tutto un giuoco di trapassi e d'illuminazioni reciproche e quasi in un moto di vichiano stupore. Va da sé che poi converrà applicare la sordina e anzi il silenziatore; ma sarà sempre un reprimere, non mai un sopprimere, un sopprimere che sarebbe un mutilare. Il Marangoni fa continuamente uso di termini come « capire e non capire », « iniziato e profano », « competente e incompetente », che sono termini da professore.

Incondizionatamente vera è invece l'altra osservazione — sebbene frammista a motivi polemici — che prima di dichiararsi padroni di una musica convenga ascoltare e riascoltare. In fondo questo è da ricondursi al fatto generale che la comprensione dell'arte costa sempre sforzo, ma è pur certo che, per chi non vi sia troppo adusato, i segreti orchestrali sono assai difficili a penetrare, tanto più che le belle fugitive passano e non si lasciano imprigionare. Il nostro giudizio può ricevere in seguito a molte audizioni un vero capovolgimento. Ed « è allora sorprendente come lo spirito abbia nell'intervallo maturato le impressioni precedenti » (p. 42). Ognuno di noi ha su questo proposito esempi suoi da far valere.

Piace in tema propriamente musicale che tra le sinfonie beethoveniane egli dia la palma alla *Sesta* (p. 252) che è in effetto la più fusa, come agevolmente può giudicare chi non sia in un senso o nell'altro prevenuto. E il *Lohengrin* è definito « l'opera forse più sincera e più immune da retorica di Wagner »: affermazione che gli adepti e i fanatici non gli perdoneranno, ma che non è per questo meno vera. Senza dubbio esso non basta a dare la misura della potenza titanica del musicista come il *Tristano* e molti tratti della *Tetralogia*, ma nemmeno poi ha di quelle le larghe e talora assai larghe zone d'ombra: lo diresti uscito da un irripetibile stato di grazia.

Non ci lasciano invece del tutto soddisfatti i frequenti accenni a Verdi. Senza dubbio il nostro ama anche la triade della prima maturità (*Rigoletto*, *Traviata*, *Trovatore*); ma dà noia sempre quel palese o tacito riferirsi all'*Otello* e al *Falstaff*, come a termini di perfezione non prima raggiunti. E una preoccupazione formalistica, e di un formalismo che non è nemmeno nuovo, ma tradizionalmente scolastico. Lasci le ossessioni gerarchiche e ascolti riposatamente, cercando di cogliere se mai le caratteristiche storiche. Per esempio la prima triade, con tutto il suo ciarpame, ha una sua scabra nudità, una drammaticità secca e incisiva che le altre opere non hanno: si ripensa al Verga di certe novelle. Nell'ultimo Verdi invece è come un senso di raddolcimento, che poi infine si farà placamento (*Falstaff*). Lo stesso dolore di Desdemona al paragone s'insoavisce. E col nuovo itinerario spirituale vanno posti in relazione anche gli acquisti armonistici e strumentali, che non devono quindi esser considerati brutamente in se stessi, come mero effetto di volizione.

Due toni, dicevamo, e in quanto davvero si realizza, anche il primo è pienamente legittimo. Ecco perché il dialogo di Rigoletto con Sparafucile e il conseguente monologo ha, non ostante la fragile orchestrazione (ma è quella che lì occorre) la stessa dignità poetica del canto di Nannetta nel bosco, che pure non potei ascoltare senza trasalire di meraviglia. Che cosa di più semplice del brevissimo preludere all'atto IV del *Trovatore*? ma che cosa anche di più spaventevolmente tetro, specie per la scelta dei timbri? E ho notato che nelle parti veramente impegnative si fanno anche più scarsi gli accompagnamenti a *chitarrone*, e dove pure occorrono è facile idealmente sopprimerli, come lo stesso Marangoni insegna (p. 142); mentre anche di fatto irriterebbero meno se i direttori d'orchestra facessero maggior uso della curva, invece di scandire e di marcare a più non posso. E basta con le osservazioni, non ostante altri argomenti interessanti, come quello del *determinismo espressivo* (specie di bello aprioristico insito in certi toni e certi ac-

cordi) che noi e logicamente e storicamente respingiamo, ma di cui pur confessiamo di sentire insieme col Marangoni il fascino tentatore.

Il libro contiene anche una discreta messe di giudizi di musicologi e musicisti sull'arte loro. Confessiamo di averli letti in genere con poca edificazione. Uno dice: « Il migliore ascoltatore di musica sarebbe forse l'essere... che di musica fosse del tutto ignorante »; perché il linguaggio musicale « vuole essere inteso, prima che con la mente, col sentimento » (p. 36). Possibile ancora tanto e così deteriore romanticismo? quale letterato darebbe lo stesso precetto d'impreparazione assoluta per ciò che si attiene alla poesia? E un altro: « la musica *non si giudica mai*, si ascolta con animo sereno, lasciando che natura operi » (p. 35). Pure si tratta di persone assai fini e colte: ma una cultura in senso lato oggi non basta. Quel che occorre è scavare bene addentro nella metodologia contemporanea, cioè idealistica, e avere insieme una forte coscienza storicistica: una medesima cosa detta in due modi diversi.

« Quale malinconico compromesso — esclama a un tratto giustamente il Marangoni — sono di frequente il teatro e le pubbliche audizioni, dove le più nobili opere dell'ingegno sono gettate in pasto a quell'ottuso e spietato giudice che così spesso è un pubblico teatrale! ». E analoghe constatazioni vorremmo fare noi nei riguardi della critica ufficiale. Vi saranno sì osservazioni di gusto, di quel buon gusto che non manca mai in persone scaltrite dal mestiere e fornite di un temperamento nativo; ma è possibile che interpretazioni in ogni parte salde e sicure come quelle che possiamo vantare nel campo letterario (il *Verga* del Russo, l'*Alfieri* del Fubini e molti fra i saggi crociani) vengano fuori da una metodologia così vacillante e pericolante? Perché è vero sì che c'è la provvidenza, ma anche sta scritto che non bisogna tentare Iddio.

RICCARDO RUGANI

LEWIS JACOBS, *L'avventurosa storia del cinema americano*, Torino, Einaudi, 1952, pp. 707.

L'opera del Jacobs, pur con la ottima presentazione tipografica, non è di quelle che a prima vista incitano alla lettura immediata. La sua voluminosità e la necessità, particolare a tutte le varie storie del cinema, di mostrare nel proprio panorama un'infinità di prodotti di scarto accanto alle opere di più alto livello (poiché nel procedimento di « purificazione » del loro campo di interessi, gli storici e gli studiosi del cinema si trovano necessariamente indietro rispetto ai cultori delle altre forme artistiche), rendono il lettore un po' diffidente. Ma, in verità, queste resistenze si superano sin dalla lettura delle prime pagine. Scritto con tono spigliato e discorsivo, questo libro ha il suo maggior pregio nel presentare la storia del cinema americano, dalle origini al 1939, anche come una storia del costume del paese, come la storia dello sviluppo tumultuoso ed incontrollato della potenza industriale statunitense con relativo rapido variare degli umori del grosso pubblico. — Gli idoli si formano e vengono frantumati veramente *dans l'espace d'un matin*, nazionali od importati che siano; folle di registi, attori e tecnici europei attraversano l'Atlantico per sfuggire alla crisi delle industrie cinematografiche nazionali e riscuotono onori ed invettive; i pionieri, come Edwin Porter, David Griffith e Thomas Ince dominano, con la loro personalità, fino all'intervento degli Stati Uniti nel primo conflitto mondiale, per sentirsi poi, nel dopoguerra, superati e travolti dalla smania frenetica di divertirsi e di compiacersi di se stessi, che possiede milioni di spettatori; l'affermarsi, al di sopra di tutto e di tutti, della genialità di Chaplin; la rigidità morale ed artistica di Stroheim contrapposta al « fiuto » commerciale dei De Mille o dei Lubitsch, per citare i maggiori. Tutto questo, presentato con continui riferimenti a personaggi illustri del tempo, all'atteggiamento della stampa, a dati economici e finanziari e corredato con un ricco materiale aneddotico, rende il volume particolarmente nella sua prima metà, di lettura avvincente e veramente può confermare la fama che lo precedeva da noi, già prima della versione italiana dell'opera.

Abbiamo detto che lo studio del Jacobs si ferma al 1939, data in cui l'autore dette

alle stampe la sua opera. E questo riferimento cronologico è molto importante per comprendere ed anche in parte giustificare le varie ingenuità di carattere estetico che vi si trovano, particolarmente nella seconda parte, in cui la « storia » si fa sempre meno tale e diventa cronaca della vita cinematografica quotidiana. Il Jacobs, se riprendesse oggi in mano l'opera, con occhio più distaccato, probabilmente sentirebbe la necessità di ritocchi e rifacimenti e, comunque, vi sarebbe costretto dai fatti. Pensiamo alle parole troppo belle spese per King Vidor, Fritz Lang, Joseph von Stenberg, Rouben Mamoulian, e via dicendo; al giudizio esaltativo su Walt Disney, considerato addirittura come il più importante regista americano dell'epoca del sonoro; alle illusioni su una « democratizzazione » del cinema americano, apparibile, secondo lo scrittore, da varie opere prodotte nel periodo roosveltiano e in particolare da quelle, militaristiche, di propaganda anti-nazista.

Dove però non gli possiamo lasciare la porta aperta, è sul capitolo dedicato al « cinema d'avanguardia », aggiunto all'opera in questi ultimi anni. L'avanguardia ha avuto la sua funzione, soprattutto come elemento di rottura e sperimentale, e ha dato anche opere artisticamente valide. Ma non ci sembra certo che sia necessario ancora guardare ad essa come importante forza rinnovatrice. Se la grossolanità, il conformismo e l'inerzia che dominano oggi ad Hollywood dovessero essere combattute con le opere volenterose di quattro avanguardisti, venuti dalla provincia, ci sarebbe veramente poco da stare allegri. E che questa non sia la strada lo dimostrano, se non altro, proprio alcuni dei migliori registi americani dei nostri giorni, anche se le loro opere si fanno sempre più rare.

PAOLO RUSSO

GIOVANNI SPADOLINI, *L'opposizione cattolica da Porta Pia al '98*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 730.

Non si può recensire questo libro senza rilevare, innanzi tutto, che esso è saldamente costruito in una visione sicura e unitaria dell'argomento affrontato; che reca un contributo molto notevole all'attuale fiorire di studi sul movimento cattolico; che è l'opera di uno studioso, sebbene giovane d'anni, intellettualmente molto maturo; e che rappresenta un deciso passo avanti rispetto ai volumi precedenti dello stesso Spadolini, in modo particolare rispetto a quel *Papato socialista* che avemmo occasione di presentare non senza severità su queste stesse colonne (cfr. « Belfagor », 1950, fasc. 3). Sono qui riconfermate le qualità peculiari dell'Autore, che già allora sottolineavamo: ampiezza della visione storica, contatto con problemi vivi e sentiti come tali, capacità di scrittura articolata e brillante. Ma non vi ritroviamo, se non in proporzioni molto ridotte, quella tendenza a una pirotecnica dialetticità che caratterizzava e inficiava il valore delle opere precedenti del giovane autore fiorentino. Il fatto che egli abbia lasciato trascorrere quattro anni dalla pubblicazione del *Papato socialista* prima di dare alle stampe questa sua nuova fatica ¹ e l'aver assunto a materia del libro la storia dell'Azione Cattolica svolgentesi nel tempo attraverso le assise dell'Opera dei Congressi e su tale terreno saldamente identificabile e puntualmente ricostruita: ecco due indicazioni eloquenti del progresso che questo libro denuncia per quanto si riferisce alla maturità storiografica del suo autore.

* * *

Per sgombrare il campo dalle riserve che ancora non ci sentiamo di tralasciare e aprirci la via a mettere in rilievo invece l'apporto positivo e costruttivo recato con

¹ Di varie parti del suo nuovo libro, Spadolini aveva tuttavia dato anticipazioni in questi anni nel « Mondo », in « Studi politici » e nel III vol. dei « Problemi di storia contemporanea » a cura di Ettore Rota (Milano, Marzorati, 1953).

questo volume da Spadolini, rileveremo subito che i difetti già in passato riscontrati si ripetono, almeno in parte, nei due capitoli sul Sillabo («Gli errori del secolo» e «La polemica sul Risorgimento») raggruppati all'inizio del volume a titolo di premessa. Spadolini assume la condanna della civiltà moderna espressa dal Sillabo a base di tutto l'attivismo cattolico nell'ultimo trentennio del secolo XIX. Questa tesi, come vedremo, condiziona tutta l'impostazione della sua ricerca e della sua ricostruzione, e su di essa torneremo. Ora, in questi due capitoli iniziali, che vogliono costituire e fornire una prospettiva sintetica, ci sembra che Spadolini si sia fatto nuovamente tentare da quegli scorci brillanti, da quei giudizi rapidi e sincopati che appaiono storiograficamente poco fondati. Mancano, per amore di contrapposizioni evidenti, quelle sottili distinzioni, quelle attenuazioni, quelle precisazioni che danno concretezza e verità al giudizio storico. Si può parlare, per gli anni risorgimentali e unitari, di «conseguenze tremende dell'interferenza dello Stato nella vita della Chiesa, tali da dissolvere tutti i rapporti gerarchici, tali da lacerare la vita stessa dei fedeli»? Si può dire che i primi statisti della Destra non abbiano arretrato «davanti a nessuna delle istituzioni o delle prerogative ecclesiastiche»? A nostro avviso non si può: ché se una caratteristica ebbe la legislazione eversiva della classe dirigente unitaria, essa consisté proprio nel non aver mai intaccato i rapporti vigenti all'interno della gerarchia ecclesiastica: una osservazione, questa, dalla quale Giorgio Candeloro nel suo recente *Movimento cattolico in Italia* (Roma, Rinascita, 1953), ha saputo trarre illazioni e osservazioni illuminanti (cfr. pp. 106-108, p. 136 e *passim*). Non si trattava solamente, come Spadolini scrive a un certo punto (p. 300), di «sopravvivenza di certe regole e norme antiche», di salvaguardia di «quelle prerogative esteriori e quelle dignità apparenti che rappresentavano la sostanza della.... vita e la ragione della.... esistenza» dei cattolici liberali; ciò non basta a spiegare la superstita possibilità, oltre la legislazione eversiva, di una collaborazione tra cattolici e moderati. Bisogna por mente alla sostanza di quella legislazione, che non intaccò mai la struttura gerarchica della Chiesa e le lasciò, specialmente con la legge delle guarentigie, una grandissima libertà d'azione.

Bettino Ricasoli e i garibaldini, «continuatori della battaglia medioevale», «ultimi interpreti della lotta delle investiture», «discepoli per linea diretta di Federico II» (la sottolineatura è nostra), ecco un'altra indicazione che andrà messa nel novero dei giudizi avventati per troppo amore della prospettiva e per scarsa attenzione alla necessità della precisa individuazione storiografica. Questi due primi capitoli, che come si è detto sono alla base dell'intero libro, sforzano la tesi del «giacobinismo» dei moderati italiani fino a dimenticare i contorni e i limiti entro i quali essa è legittima. «Giacobina» è sempre definita, da Spadolini, la classe dirigente risorgimentale, «giacobina» la monarchia piemontese e italiana. È un aggettivo che esigerebbe almeno qualche chiarimento, qualche distinzione, qualche attenuazione. Il giacobinismo storicamente originale non si limita ad essere anticlericale, giunge ad essere anticattolico; ma anticattolici i moderati italiani non furono, anticattolico non fu certo quel «barone di ferro» che invece, a Spadolini, appare come il più perfetto campione del «giacobinismo» risorgimentale. Se si accettasse quel termine nell'accezione datagli da Spadolini, bisognerebbe concludere che Leopoldo in Toscana o Giuseppe in Austria o Ferdinando a Napoli fossero giacobini: un giacobinismo, dunque, *ante litteram*! Qui le osservazioni svolte da Candeloro, alle quali abbiamo accennato, sono salutari per intendere i limiti dell'azione eversiva dei moderati italiani e ricondurre quindi alle sue giuste proporzioni il loro «giacobinismo» nei primi anni di vita unitaria.

Del resto, non c'è neppure bisogno di giungere fino ai più recenti studiosi dell'argomento: basta fermarsi a Francesco De Sanctis. Il grande storico della letteratura italiana affermava infatti che la formula «libera Chiesa in libero Stato» «era tutta una base di un gran partito conservatore» e giudicava che il Cavour volesse, attraverso di essa, raggiungere una stabile e duratura conciliazione col Papato, assicurando al clero tutta la sua libertà d'azione ed eliminandone la pericolosa avversione al nuovo

Stato. Ancor più il De Sanctis fu convinto di questa tesi dopo la morte del Cavour e dopo il 1870, e per quanto non giungesse ad ammettere lui stesso la « teoria assolutista e giacobina dell'onnipotenza dello Stato », tuttavia distingueva tra una libertà « negativa », quale giudicava quella dei liberali moderati, e una libertà attiva e ricca di contenuto, quale egli l'auspicava e per la quale si proponeva la formazione di una « Sinistra giovane ».²

Che « ben pochi » seguissero il Cavour quando egli segnò agli italiani la metà di Roma capitale, è affermazione di Spadolini che lascia molto dubbiosi, perché forse è vero esattamente il contrario, cioè che il conte arrivò tra gli ultimi a quel concetto unitario che la coscienza dei gruppi patriotticamente attivi in tutta Italia aveva già elaborato prima che lo statista piemontese intervenisse a « diplomattizzare la rivoluzione » (e basterà fare il nome di Mazzini!). Ancora per tutto giugno e luglio 1860 Cavour si impegnò a fondo nel tentativo di resistere non soltanto all'iniziativa garibaldina, ma anche al sentimento unitario che quell'iniziativa faceva sviluppare in tutta Italia e che, soprattutto con la metà di Roma capitale, poneva al ministro piemontese problemi diplomatici e politici non indifferenti (vedine ora l'ultima e più convincente dimostrazione nell'interessante e documentato lavoro di Denis Mack Smith, *Cavour and Garibaldi 1860 — A study in political conflict*, Cambridge, University Press, 1954). Il 4 luglio di quell'anno Cavour scriveva a Nigra: « Le succès fabuleux de Garibaldi d'un côté, la cruauté, la lâcheté, l'ineptie du Roi de Naples de l'autre, ont donné au sentiment unitaire un pouvoir irrésistible. Les hommes les plus calmes, les plus modérés, les plus conservateurs son devenus unitaires. Le Prince de Carignan, mon collègue Cassinis, le Baron Ricasoli n'admettent plus d'autre solution ».

Che Pio IX arrivasse a confutare il principio del suffragio universale, non tanto nella sua realtà politica, quanto nei suoi stessi fondamenti filosofici e naturalistici, e che la sua condanna non riguardasse « la meccanica della democrazia, conciliabilissima, in sé e per sé, con la tradizione cattolica, quanto il suo fondamento 'teologico' e 'metafisico' »; e, ancora, che al dissidio sulla validità del matrimonio civile, maturato con la legge del 1866, debba essere attribuito il valore di un contrasto insanabile: ecco, a nostro parere, altre sforzature nelle quali non si tiene alcun conto del fatto, pur di grande rilievo, che le posizioni animosamente assunte e tenacemente tenute dalla Chiesa in Italia erano già state da tempo abbandonate, e senza eccessive resistenze, nella maggior parte degli altri paesi cattolici. Anche più tardi, quando Leone XIII promulgò l'*Immortale Dei* sulla costituzione civile degli Stati (1° novembre 1885), il pontefice stesso accentuò — né Spadolini manca di metterlo in rilievo — il valore politico e di protesta dell'astensionismo elettorale in Italia: era il momento in cui, contemporaneamente ad una presa di posizione così rigida per quanto si riferiva alle cose italiane, il papa si orientava verso il « ralliement » con la Francia, verso la riconciliazione con la Terza Repubblica, abbandonando al loro destino i legittimisti francesi e i carlisti spagnoli. Per altri paesi, la Chiesa si adeguava alle esigenze della democrazia, per l'Italia riconfermava e accentuava le sue pregiudiziali « di principio ». Il che indica e significa che la lotta tra Stato e Chiesa attinge in Italia molto meno di quanto appaia a prima vista le ragioni del contrasto dottrinale e molto più, invece, i motivi della lotta politica pura e semplice.

E chiuderemo queste osservazioni notando che è lecito dubitare delle « idee precise » che Pio IX avrebbe nutrito « su quello che rappresentava la filosofia liberale nel mondo moderno ». A Spadolini, per radicalizzare i termini della realtà storica e sviluppare così la sua tesi in modo che risulti più evidente, fa comodo (e *absit injuria verbo*) trasformare Pio IX in una gran mente filosofica; ma è doveroso riconoscere che

² Su tutto ciò cfr. l'*Introduzione* di Franco Catalano a *La scuola liberale e la scuola democratica* di Francesco De Sanctis (Bari, Laterza, 1954, pp. XLIII sgg.).

il Mastai Ferretti fu invece una delle menti più confuse, incerte e contraddittorie tra quelle dei papi dell'epoca contemporanea.

Non appena Spadolini mette i piedi sul terreno più saldo che gli è offerto dagli annali del movimento cattolico intransigente, si avverte un ben più sicuro e accettabile procedere.

Come è chiaramente indicato dal titolo, l'autore si è proposto di ricostruire la storia dell'opposizione cattolica allo Stato unitario italiano uscito dal Risorgimento. La dura lotta, che ebbe inizio con la crisi del cattolicesimo liberale e che trovò una prima ma sostanziale composizione all'alba del nuovo secolo, dopo l'ultimo impressionante episodio della repressione del 1898, fu effettivamente una lotta che, *per certi aspetti* (e in questa nostra sottolineatura, come abbiamo già accennato, è compresa la nostra riserva), si svolse senza esclusione di colpi. La tesi principale di Spadolini è che condizione alla nascita e allo sviluppo di un movimento cattolico autonomo era che esso potesse tenersi fedele alle pregiudiziali intransigenti del Sillabo. Soltanto nell'isolamento e nell'intransigenza antiunitaria e antiliberale il movimento cattolico aveva la possibilità di formarsi le ossa, di rafforzarsi, di presentarsi infine sulla scena politica della vita nazionale con una sua voce in capitolo, con una sua possibilità di incidere nella realtà, evitando il pericolo di diventare un elemento del gioco manovriero della borghesia risorgimentale.

Tutta la ricca letteratura conciliatorista degli anni fra il '61 e il '64 — scrive Spadolini — aveva stampato orme profonde nel cuore di una certa borghesia cattolica di origine e di formazione neoguelfa, aveva lasciato tracce che rischiavano di ampliarsi e di approfondirsi, a tutto svantaggio delle direttive ecclesiastiche: bisognava rompere quell'incantesimo, spezzare quelle illusioni, e nessuna pronuncia poteva essere altrettanto netta, inequivocabile e definitiva come il « Sillabo ». Sviluppandosi su quelle basi, continuando su quella strada, il movimento cattolico liberale sarebbe sfociato inevitabilmente in una forma di appoggio alle istituzioni, in una corrente moderata e conservatrice favorevole allo « Stato » come tale, all'ordine borghese, alla struttura politico-giuridica com'era uscita dal Risorgimento (nient'altro dirà molti anni più tardi il Sacchetti, che una « retroguardia della rivoluzione »). L'obiettivo del Vaticano, in quel momento, era l'opposto: mirare alla società contro lo Stato, richiamarsi al popolo contro le istituzioni, conquistare le classi oltre la legge, trasformare l'opinione del paese e dei suoi strati ancora immaturi e indifferenziati indipendentemente da quelle che erano le pregiudiziali dell'ordine, contro le stesse ragioni del potere.

L'« Azione cattolica » nasce di lì: da quello sforzo di proselitismo e, oserei dire, di « missionarismo » in un mondo estraneo ed ostile, da quello spirito di « crociata » per riconquistare i vari ceti della società italiana senza accettare nessun compromesso, senza scendere a nessuna transazione con le autorità costituite, senza sfigurarsi in un movimento di carattere, politicamente o socialmente, conservatore. Per più di trent'anni, il movimento cattolico in Italia si proporrà uno scopo fondamentale: recuperare le tradizionali posizioni d'influenza, compromesse o distrutte dall'unità, con un'azione capillare e metodica di carattere assistenziale, educativo, sociale capace di sostituirsi allo Stato e di denunciarne polemicamente le lacune, di svelarne violentemente l'insufficienza e la debolezza. L'astensionismo servirà eccellentemente a quegli scopi: mantenendo i cattolici al di fuori delle competizioni, delle passioni e delle rivalità collegate alle lotte elettorali, li tempererà a una coscienza di autonomia ideologica e programmatica che non sarebbe stata possibile in nessun altro caso, li adeguerà a un senso di « separazione » e di « scissione » che contribuirà largamente alla loro originalità politica, al loro impegno sociale, alla loro volontà di lotta e di vittoria.

L'impegno posto dai cattolici intransigenti per isolare, ridurre al silenzio e rendere impotenti i cattolici liberali caratterizza gli inizi dell'Azione cattolica. È una lotta che tornerà a caratterizzare, sia pure sotto forme diverse e storicamente di volta in volta determinate, tutto il corso del movimento cattolico nel suo complesso, diviso dal contrasto tra conciliatoristi ed anticonciliatoristi, tra astensionisti ed interventisti, tra modernisti ed antimodernisti. Spadolini scorge con grande lucidità i termini di questi contrasti, e li illumina con una documentazione ampia — tratta dagli atti dei Congressi, dalla pubblicistica cattolica e liberale del tempo, dalle polemiche politiche e religiose —: una documentazione larghissima che sostiene tutto il suo volume e che testimonia della

serietà con cui egli si è venuto preparando ad affrontare un tema per la prima volta trattato in modo tanto esauriente e approfondito.

Tuttavia, anche su questo punto, non ci sentiremmo di astenerci da qualche osservazione.

L'Autore dramatizza forse oltre i suoi giusti limiti la portata dell'opposizione svolta dall'intransigentismo cattolico: i risultati più recenti della storiografia (e citerei in modo particolare la magistrale opera di Federico Chabod sulla politica italiana dal 1870 al 1896) hanno dimostrata inconsistente la tesi che in certe regioni clericalismo e repubblicanesimo abbiano confuso le loro acque, come Spadolini ripete mutuando l'affermazione da un vieto e interessato pregiudizio della pubblicistica e della storiografia moderate, qui, tuttavia, utilizzato non a scopi di denigrazione delle due ali dell'opposizione antimoderata bensì per mostrare a che punto di estremismo si spingesse l'opposizione cattolica.

Inoltre, nella spiegazione della rigidità con cui il movimento cattolico controllato dal Vaticano si mantenne entro i binari dell'intransigentismo, Spadolini sottolinea direi esclusivamente i motivi del divario ideologico e quelli un po' teleologici della preparazione ad assumere solo più tardi compiti politici fondamentali, senza forse rendersi conto sufficientemente che i primi, se fossero fondati quanto egli ritiene, eliminerebbero i secondi, e che, per quanto si riferisce a questi ultimi, bisognerebbe tener conto delle osservazioni di Gramsci e di Candeloro sull'opportunismo politico mascherato dalla formula demagogica del *non expedit*. È evidente, infatti, che le ipotesi sono due: o il movimento cattolico ebbe quel carattere d'intransigenza perché nessun contatto era reso possibile dalle profonde differenze ideologiche, e allora quel contatto non sarebbe mai stato possibile; oppure l'intransigenza e l'astensionismo avevano soltanto un carattere tattico, di tempestività, di preparazione ad intervenire con ben altro peso a maturazione avvenuta di nuove condizioni generali della lotta politica in Italia, ed allora quel divario ideologico doveva essere più apparente che reale o almeno doveva avere un'importanza minore di quella artificiosamente attribuitagli per coprire la realtà strettamente politica del conflitto. In quest'ultimo caso, la formula del *non expedit* è l'espressione di paura più che di sicurezza, di incertezza più che di lungimiranza, e verrà abbandonata quando lo sviluppo del movimento operaio e contadino costringerà i clericali ad occuparsi seriamente dell'organizzazione, della direzione e dell'attività politica di una parte almeno delle masse popolari (cfr. *Il Risorgimento* di Gramsci, p. 176, e l'opera citata di Candeloro, pp. 140-41).

E, soprattutto, se Spadolini rende con piena evidenza la profondità del contrasto tra cattolicesimo liberale e cattolicesimo intransigente, egli tuttavia non si prova neppure ad addentrarsi nell'analisi dell'origine, del valore e del significato del contrasto tra le due ali del movimento cattolico. Che cosa esse rappresentano? Candeloro, toccando lo stesso argomento, ci ha dato una risposta al quesito. Utilizzando anche osservazioni svolte da chi scrive queste note, che egli infatti non manca di citare, Candeloro dice che i cattolici liberali mirano alla riconquista cattolica della società da operarsi per mezzo della libertà; è praticamente impossibile distinguerli dai liberali moderati, nei quali prevale l'idea di utilizzare la forza del cattolicesimo per attuare il rinnovamento liberale e nazionale d'Italia; i primi finiscono col subordinare il cattolicesimo al liberalismo, com'era naturale che avvenisse dato che la loro corrente si era formata per effetto della ripercussione determinata all'interno del cattolicesimo dalle nuove esigenze liberali e nazionali della borghesia; d'altra parte, i secondi, a contatto con il cattolicesimo, accentuano gli aspetti più conservatori del liberalismo moderato, e ciò corrisponde alla relativa arretratezza della borghesia italiana, ancora prevalentemente terriera. Il cattolicesimo intransigente rappresenta invece la parte di origine più direttamente feudale della borghesia italiana, e l'ideologia sociale cattolica, con la sua impronta caritativa, rispecchia fedelmente questa origine. Sicché il contrasto tra lo Stato — attorno al quale si stringono, coi moderati laici, i cattolici liberali — e la

Chiesa, appoggiata dalle squadre degli intransigenti, venne configurandosi in questi anni come un contrasto fra le due ali della stessa classe borghese, ed anche la fine del contrasto, tra la fine del secolo XIX e il principio del XX, si chiarisce alla luce di questa interpretazione avanzata da Candeloro, di cui Spadolini non ha tenuto alcun conto.

Il contrasto, e il relativo problema, si riproducono più avanti negli anni tra cattolicesimo moderato (i clerico-moderati) e cattolicesimo integrale.

Il primo — scrive bene Spadolini, ma anche qui senza approfondire l'analisi né tentare una vera spiegazione — tanto realistico e comprensivo da transigere anche sulla questione del potere temporale, da negoziare anche sulle garanzie territoriali del ministero pastorale pur di arrivare all'incontro dei due grandi organismi conservatori, lo Stato e la Chiesa, e unire le loro forze nell'unica battaglia, nell'unica forza contro le forze del male; il secondo tanto risoluto e temerario, da condividere sempre e comunque le proteste, le rivendicazioni e le condanne del Pontefice e da trarne tutte le conseguenze tattiche e da rinunciare a qualunque collaborazione e a qualunque opportunità che pur ne consolidasse il prestigio o ne allargasse l'influenza. Concezione a breve scadenza l'una, a largo respiro l'altra; piano di emergenza l'uno, di riconquista l'altro; cristianesimo protetto il primo, cristianesimo militante l'altro.

Preso l'avvio, Spadolini prosegue assumendo a materia principale del suo lavoro, e servendosi come di bussola o di binario per il suo cammino, i lavori e i dibattiti dei Congressi cattolici, a partire dal primo tenuto a Venezia nel 1874 fino al XVIII di Taranto nel 1901. Nessun'opera ci aveva dato finora uno studio così accurato, così completo e dettagliato del movimento cattolico intransigente ricostruito attraverso la materia assai ricca dei suoi congressi. Ma Spadolini allarga di volta in volta lo sguardo oltre i limiti dell'intransigentismo e dell'opera dei Congressi, e sotto il suo esame passa una quantità enorme di pubblicazioni polemiche, giuridiche, politiche, religiose, sicché l'articolazione dello studio non è mai limitata e, al contrario, vediamo l'opposizione cattolica svilupparsi nel clima, nella cornice, nell'ambiente dell'epoca, coi necessari raffronti rispetto alle altre forze politiche e ideologiche, quelle intermedie e quelle avversarie.

Gli aspetti del tema affrontati sono molti. La lotta fra il potere statale e quello ecclesiastico si complica e si intreccia di continuo con la lotta tra laicismo e confessionnalismo, con la questione del potere temporale, col problema della legislazione religiosa, e così via. La stessa questione sociale — è un'esatta ed acuta osservazione dell'Autore — è valutata e considerata dai cattolici nel quadro della loro opposizione di principio allo Stato del Risorgimento; l'antica tradizionale distinzione di tutto il pensiero cattolico tra Stato e società civile assume un significato e un'attualità nuova nella prospettiva dell'Italia post-unitaria appunto per la complicazione e l'intreccio con le varie questioni. Non diremmo tuttavia con Spadolini che nell'affrontare la questione sociale, in tal modo complicata dalle nuove condizioni della società contemporanea, i cattolici compissero un vero e sostanziale passo avanti rispetto al passato; non ripeteremmo con l'Autore che le affermazioni fatte in proposito dal Sassoli-Tomba al IV Congresso costituivano « il primo punto di vantaggio registrato rispetto alle antiche tradizioni corporativistiche, la prima rottura con la retorica del romanticismo medioevale ». Al contrario, siamo sempre nel medesimo solco. Diceva quell'oratore cattolico che tutti i tentativi precedenti di organizzare sindacalmente i lavoratori erano falliti perché animati da spirito puramente laico, non sorretti dallo spirito di carità, perché miravano a costituire « associazioni puramente civili »; e concludeva: « Bisogna tornare cristiano l'organamento del lavoro: bisogna coraggiosi tornare, spogliandole di tutto quanto sapeva di coazione, allo spirito delle antiche maestranze ». Dov'è il nuovo? Qui tutto puzza di rancido! Perfino quell'accento alla fine di ogni coazione non deve trarre minimamente in inganno: l'oratore cattolico del IV Congresso intendeva dire che bisognava auspicare la formazione di un patronato volontario e non di un patronato legale, il « concorso libero e spontaneo dei padroni e degli operai » in associazioni prive di « obbligazioni positive »: che è quanto dire il depotenziamento più radicale di ogni prin-

cipo moderno dell'associazionismo operaio. Si capisce che, scorgendo in questi atteggiamenti e in queste teorie del nuovo che non c'è, Spadolini sopravvaluti poi la funzione del sindacalismo bianco, senza giungere agli eccessi che già lamentavamo quattro anni fa recensendo il suo *Papato socialista*, ma senza neppure sfiorare il carattere puramente strumentale e obbiettivamente conservatore, quando non addirittura reazionario, del movimento sindacale cattolico. (Che poi, oltre a una funzione di divisione, di rottura e quindi di debolezza per il movimento operaio e contadino, il sindacalismo cattolico possa anche costituire per molti lavoratori una specie di scuola, uno stadio di preparazione a più mature e avanzate posizioni, è questione diversa che non elimina la prima osservazione).

Affermato articolista del massimo organo della borghesia milanese, del giornale che specialmente sotto la direzione di Missiroli sembra fatto apposta per trovare sempre il modo di lasciarsi aperte tutte le possibilità interpretative, Spadolini riconferma in questo libro la sua indiscussa capacità e il suo gusto sicuro del bozzetto giornalistico. Scrittore dalla penna scorrevole e ubbidiente alle più sottili sfumature del suo pensiero, l'Autore dà prova di questa sua peculiare abilità specialmente in quelle parti della sua opera che sono dedicate a delineare i momenti particolarmente acuti del contrasto tra cattolici e liberali, tra clericali ed anticlericali. Si vedano per esempio le pagine sugli incidenti che si produssero durante i funerali di Pio IX, e se ne avrà un esempio convincente.

Con questo non vogliamo certo dire che il libro presenti solo qualità di carattere giornalistico! Tutt'altro. Alcuni dei passaggi fondamentali nella storia del movimento cattolico, alcuni dei nodi più intricati sono sviscerati e districati con acutissime analisi: e citerei, a mo' d'esempio, le pagine in cui è delineata la rivalità dapprima sorda, poi apparentemente sanata, quindi nuovamente manifesta, tra l'Opera dei Congressi diretta dal Paganuzzi e l'Unione per gli studi sociali fondata e ispirata dal Toniolo, attorno al '93; e ancora le pagine dedicate a seguire e caratterizzare la complessa evoluzione, tra la fine del secolo XIX e il principio del XX, dei rapporti fra le tre forze dominanti: il fronte liberale, il movimento socialista e il movimento cattolico, all'interno del quale, a loro volta, si maturano le nuove posizioni che renderanno possibili dapprima la breccia concessa da Pio X nel *non expedit* nel 1904, poi la sua pratica abrogazione nel 1909 e, molto più, col Patto Gentiloni nel 1913.³

In questa seconda parte del suo libro, Spadolini resta fedele alla sua tesi dell'assoluta autonomia ideologica del movimento cattolico.

Senza rinunciare — egli scrive — a nessuna delle pregiudiziali contro lo Stato italiano, senza declinare a nessuna delle consuete invettive contro il sabaudismo e il Regno d'Italia, accentuando anzi la loro polemica contro il liberalismo come religione, come dottrina, come filosofia della politica e della storia, i cattolici riguadagnavano gradualmente le loro posizioni di preminenza nella vita locale, mettevano i superstiti dell'unità di fronte al dilemma o di cedere ai socialisti, o di salvarsi coi voti cattolici.

In realtà, se è vero che il liberalismo rinunciava gradualmente alle sue posizioni (perché chiamarle sempre «pregiudiziali?») laiciste e quindi alla sua caratterizzazione ideologica, anche da parte cattolica la polemica antiliberale si svuotava della sua carica, e l'incontro, maturato dopo il '98 e fino al Patto Gentiloni, avvenne a mezza strada, con una sostanziale accettazione, da parte cattolica, dello Stato costituzionale e liberale, a sua volta depotenziato di ogni vigore progressivo.

³ Sotto forma di Appendice, ma in realtà come continuazione dei capitoli precedenti, Spadolini prosegue il suo lavoro fino a considerare «Cattolicesimo e liberalismo nell'Italia giolittiana». I pontificati di Pio IX, Leone XIII, Pio X, Benedetto XV e Pio XI sono esaminati nella seconda parte dell'Appendice: «La Chiesa e gli stati nell'Europa contemporanea»; è questo il saggio già comparso nel III volume dei citati «Problemi di storia contemporanea».

Particolarmente buoni ci sono sembrati i capitoli dedicati al '98 e alle sue conseguenze, ed è coincidenza singolare, ma non certo casuale, che siano i capitoli nei quali Spadolini esprime i giudizi più radicali: sui « liberali che non credevano più nel liberalismo »; sui cattolici « non ispirati da un autentico sentimento religioso, da profonde lacerazioni di coscienza, da tormentose inquietudini spirituali; ma conservatori sì, di quel conservatorismo che non rifiuta nessuna alleanza pur di salvare la proprietà e quei valori che esso identifica con la proprietà e che spesso non sono né morali né religiosi »; sui « vincoli di classe, d'interesse, di stile: che al momento supremo, nell'ora del pericolo, facevano sentire i loro effetti, superavano le pur profonde differenze di cultura, di mentalità, di educazione, attenuavano i contrasti ideologici o spirituali [*si confronti quanto dicevamo poco più su*]. Fronte comune di conservatori e di clericali, dunque: spesso sotterraneo ed invisibile, ma quasi ovunque operante ed effettivo ». Qui Spadolini non cela più che, anche da parte cattolica, « qualche sacrificio, certo, si sarebbe dovuto consumare, qualche rinuncia a posizioni tradizionali, a pregiudiziali di metodo, a rigorismi ideologici, ad intransigenze verbali ». Le reazioni dei cattolici alle persecuzioni del '98 non assumono alcun tono eversivo: al contrario, sembra che esse li abbiano in gran parte ridotti alla ragione, e il movimento per l'amnistia ai condannati non si presenta, come presso i socialisti, quale una riaffermazione del supremo diritto, dello spirito di lotta e delle mete del movimento, bensì quale una richiesta umile e sommessa in vista della « pacificazione degli animi », arra di concordia civica e di collaborazione nazionale. « Intera ci ridoni il governo questa libertà — dirà il Sacchetti al XVI Congresso cattolico, quasi implorandone la concessione e senza alcuna fierezza — e nei cattolici italiani troverà non cospiratori, non incitatori a disordini, non ribelli alle leggi, alle autorità, ma cittadini intemerati, i quali, lavorando e sacrificandosi per diffondere e radicare nei popoli la fede e la morale cattolica, contribuiranno a cementare l'ordine gerarchico e la pace sociale, forse più efficacemente che non le coercizioni della forza materiale ». Nell'affermazione dello stesso Sacchetti: « Noi vogliamo essere liberi cittadini all'ombra dello Statuto e liberi cristiani nell'obbedienza alle leggi della Chiesa e di Dio », Spadolini riconosce un mutamento di posizione da parte dei cattolici, che rinunciano adesso a combattere lo Stato costituzionale.

Col loro atteggiamento di sostanziale adesione alle misure antisocialiste e antipolari del governo — aggiunge —, col loro stesso incitamento e conforto ai primi segni di restrizione e di controllo delle libertà costituzionali, i cattolici rompono il legame che si era improvvisamente creato a Milano fra i perseguitati dell'una sponda e dell'altra, isolano la loro causa da quella degli altri gruppi d'opposizione, spezzano in un certo senso la loro linea di intransigenza antiliberalista a favore di un possibilismo che è appena ai suoi albori.

Su questo terreno conservatore si ritrovano e si riuniscono le due ali del movimento cattolico, quella conciliatorista della « Rassegna Nazionale », erede del cattolicesimo liberale, e quella intransigente dell'Opera dei Congressi. La logica della dialettica delle classi domina incontrastata. Essa spiega anche l'apparente brusca svolta operata dal partito liberale alla fine del secolo, quando si trasforma — per usare parole di Missiroli che Spadolini, fedele orianesco e missiroliano, fa sue — in un « partito puramente conservatore, non di tradizioni, non di principi, non di idealità, ma di interessi e di privilegi di classe ». Ciò che Missiroli e Spadolini non mostrano di cogliere, è che i medesimi interessi di classe determinano la politica progressiva laica e liberale della borghesia attorno alla metà del secolo e quella conservatrice e filocattolica dalla fine del secolo in poi. È il fucile che la borghesia muta alla sua spalla, per dirla con un'espressione di Gramsci che anche Spadolini utilizza, non lo scopo per cui essa impiega di volta in volta questo o quel tipo di fucile.

E si arriva così alla conclusione del lungo cammino: il Patto Gentiloni. Spadolini confina in una noterella il riconoscimento che l'accordo tra Giolitti e « l'altro Presidente del Consiglio » « rappresentò l'esatta antitesi della politica vagheggiata dagli antichi

gruppi democratici cristiani: l'inserimento dei cattolici nello Stato attraverso l'accordo coi moderati e in vista di difendere la causa dell'ordine». Questa è la contraddizione a cui non soltanto Spadolini non risponde, ma tutta l'impostazione del suo lavoro contrasta. Dove è andata a finire, infatti, la manovra a vasto raggio, condotta per un trentennio o un quarantennio dal movimento cattolico, per preservare nell'intransigenza, nell'isolamento, nell'astensionismo la purezza ideologica e l'autonomia politica in vista di un reingresso nella vita pubblica a bandiere spiegate, senza contaminazioni né attenuazioni? Giacché è questa la tesi fondamentale di Spadolini: che quell'intransigenza, quell'isolamento e quell'astensionismo erano necessari perché il movimento cattolico potesse raggiungere un tale trionfale traguardo. Ed ora, giunti al termine del suo volume, vediamo che le cose stanno in maniera ben diversa, e ciò conferma quei dubbi e quelle riserve che abbiamo cercato di chiarire e di esprimere attraverso le osservazioni fatte nel corso di queste note.

PAOLO ALATRI

BRUNA BOLDRINI, *La formazione del pensiero etico-storico del Manzoni*, Firenze, Sansoni, «Biblioteca Sansoniana critica», 1954, pp. 302.

In questo libro Bruna Boldrini ha atteso a darci un'opera volta a studiare la formazione del pensiero manzoniano in funzione della sua arte e con particolare riguardo ai *Promessi Sposi*. «Se tutti i personaggi di un romanzo, ricco e complesso come i *Promessi Sposi*, sono lo stesso autore nella ricchezza e complessità della sua coscienza, nei momenti profondamente vissuti della sua vita di cui talvolta si sforza di liberarsi esprimendoli in forma oggettiva, lo studio dei momenti attraverso cui si è formata la coscienza di un autore, il suo ricco e complesso mondo spirituale, non sono elementi necessari alla comprensione delle creature viventi ch'egli ha espresso?». Giustissimo. Senonché non possiamo non domandarci come mai l'autrice, se si era proposta un'indagine che aveva una finalità così precisa e dei limiti così ben definiti, non si sia fermata agli anni della maturità artistica del Manzoni, che vanno dal 1820 al 1827. Tra il '20 e il '22 infatti compaiono le due tragedie, l'inno alla *Pentecoste* e le due odi storico-politiche, e nel '27 termina la revisione del romanzo sotto tutti i riguardi — linguistico, psicologico, morale, religioso, estetico — e questo appare in pubblico, in tre tomi, a cura dell'editore Ferrario. L'aver protratto l'indagine oltre il '27, e l'averla estesa anche ai rapporti che il Manzoni ebbe col Cousin e col Rosmini, non è stato un andare oltre il proprio assunto, conferendo ad essa indagine valore di mera documentazione storica atta a lumeggiare genericamente il formarsi e maturarsi nel tempo di un'alta e complessa personalità spirituale?

Nell'esaminare il libro converrà allora dimenticare quel che l'autrice nella prefazione asserisce esser stato suo intendimento e vedere quel che in effetto essa ci ha dato: e ci ha dato appunto un pregevole lavoro che attende a ricostruire, con ottima informazione e con diligente analisi, nonché con acutezza e precisione di giudizi, la formazione della coscienza spirituale e del pensiero filosofico e politico del grande lombardo, dall'infanzia alla piena maturità. Indagine che trova in se stessa la propria giustificazione, data l'importanza che l'uomo e lo scrittore ebbero nella storia letteraria e politica del nostro '800.

Il libro della Boldrini si allinea così con altri non pochi, che hanno per oggetto il Manzoni e che si propongono appunto di chiarire le varie fasi attraverso le quali dovette passare l'animo e l'intelletto di lui, fino a conquistare la sua piena e inconfondibile individualità di scrittore e di pensatore. Vogliamo ricordare, tra gli altri, quelli del Momigliano, del Galletti, del Croce, del Tonelli, del Vidari, senza trascurare di avvertire che per i particolari rapporti che il Manzoni ebbe cogli ideologi francesi, così come coi giansenisti e cogli storiografi liberali, per restringerci a questi casi, si potrà sempre far ricorso alle indagini della Gabbuti, del Ruffini, del De Lollis ecc. E perciò

fa un po' specie, leggendo la prefazione che la Boldrini ha premesso al suo libro, doverci accorgere che l'autrice abbia quasi la sensazione di avventurarsi per un cammino non ancora battuto. Ma essa a un certo punto precisa (pp. xix e xx): «Dire che il Manzoni è stato in rapporto cogli ideologi, coi giansenisti, col Fauriel, col Thierry, col Cousin, con il Rosmini, non significa nulla. Bisogna vedere com'egli ha inteso e vissuto in sé questi pensieri; s'egli ha accettato concezioni che gli erano estranee o piuttosto si è servito di questi rapporti culturali per chiarire e maturare nel suo spirito esigenze e pensieri che s'agitavano già dentro di lui. Occorre vedere come queste maturazioni e questi pensieri siano divenuti l'intima struttura della sua visione della vita quale gli appariva e chiedeva d'essere da lui rappresentata. — Questo è il problema che ci siamo proposti....».

A nostro parere però non sarà facile dimostrare che tanto i lavori di carattere generale, quanto quelli che si fanno a studiare momenti singoli del contatto che il Manzoni ebbe col mondo culturale esterno, come quelli da noi sopra ricordati, siano così estrinseci e distaccati da non essersi proposto appunto come scopo, e da non averlo dal loro lato conseguito, di chiarire quali succhi vitali lo scrittore abbia tratto dalle correnti spirituali della sua epoca, colle quali fu casualmente o si mise in rapporto per alimentarsene e svolgersi come personalità intellettuale e morale. Si potrà dire che il problema è sempre aperto, e che presenta lati e aspetti che si prestano, a seconda del punto di vista da cui è studiato, a sempre nuovi chiarimenti e approfondimenti. E questa pare a noi che sia la ragione d'essere del libro della Boldrini, e che i nuovi risultati a cui essa è pervenuta su alcune questioni che han fatto oggetto della sua indagine costituiscano il merito, o i meriti, senza dubbio molto apprezzabili della sua fatica. Vediamone qualcuno.

«I rapporti del Manzoni col Cabanis — sentenza la Boldrini — costituirono una notevole spinta al suo distacco dall'ideologia tradizionale» avviandolo verso una visione della vita decisamente spiritualistica. Il che viene a correggere l'affermazione del Momigliano: avere il Manzoni appreso dagli ideologi di Auteuil e della Maisonnelle quasi soltanto la precisione, la semplicità, l'ordine del pensiero, mentre la tendenza alla speculazione morale si sarebbe venuta formando soprattutto nel periodo della conversione. E anche per quanto riguarda il Fauriel, la Boldrini è persuasa che questi fu maestro al giovane Manzoni non solo nei problemi di critica, di letteratura e di storia, ma anche e massimamente gli fu maestro di saggezza e di vita. «La familiarità col Fauriel, mentre fece provare al Manzoni le gioie di un'elevata amicizia, gli accrebbe il bisogno di dare unità e concretezza al suo essere morale e razionale onde trovare il tanto desiderato equilibrio. Quest'ansia di approfondimento di valori, insieme ad altri moventi, aiuterà il ritorno alla fede sentita più intimamente come vera e propria risposta a personali esigenze» (pp. 44-45). Molto bene. Tuttavia si desidererebbe forse una minore perentorietà di giudizi e un tono più cauto, se è vero, come è vero, che su questa questione dei rapporti del Manzoni cogli ideologi mancano documenti probatori sicuri e per conseguenza si è costretti un po' a indovinare e a procedere per via di ipotesi.

Interessante assai quanto la Boldrini dice a proposito del metodo analitico dal Manzoni appreso alla scuola dei francesi, specialmente del Tracy. Rivoltosi alla ricerca etico-storica, il metodo analitico egli lo applicherà nelle sue opere alla realtà umana intesa non come astratta psicologia, né come puro divenire storico, ma come realizzazione nel tempo di un eterno valore religioso. «In questa applicazione *ab intrinseco* di un metodo, che gli ideologi avevano considerato la loro maggiore conquista, consiste l'elemento comune e, nello stesso tempo, il lato originale della posizione manzoniana rispetto a quella degli ideologi» (p. 60).

In che modo si inserisce l'episodio della chiesa di San Rocco nel processo manzoniano di trasformazione spirituale? «Le note circostanze esterne che lo condussero» — il Manzoni — «alla conversione hanno valore come elementi determinanti, ma solo in quanto si riferiscono allo spirito che dialetticamente aiutano a raggiungere la sua

meta » (p. 62). Così la Boldrini. Stabilito il principio che nella conversione manzoniana non si deve parlare di folgorazione, alla maniera paolina, ma di un lento svolgimento spirituale che implica intelletto e cuore, si risolve agevolmente anche la questione controversa, se fu Enrichetta a convertire Alessandro, o viceversa. In effetti, quando Enrichetta diventò esperienza viva ed operante nel circolo della vita morale di Alessandro, questi aveva già iniziato il cammino che lo doveva portare dal teismo ad una fede positiva, e i due, insieme vivendo e comunicando moti del cuore e pensieri, dovettero agire l'uno sull'altro, in una seria dinamica di urti e contrurti, favorendo e promuovendo la loro interiore trasformazione.

Sul preteso giansenismo manzoniano l'autrice del saggio che recensiamo esprime un giudizio che, se anche non è nuovo, è quanto mai giusto e pertinente. Esaminando alle pp. 83 e 84 i rapporti che intercorrono tra gli *Inni sacri* e *La morale cattolica*, osserva come sia negli uni che nell'altra si asserisca e si proclami l'unità della fede: ma postulando questa unità, è necessario derivarne l'universale esigenza del riscatto cristiano, il che si oppone decisamente alla teologia giansenistica, imperniata sopra un'originaria distinzione tra gli uomini.

Ancora sul tema « Manzoni e il Giansenismo » non ci par di dover trascurare quanto vien rilevato più innanzi: « Nel modo di porre il rapporto tra fede e ragione il Manzoni si allontana dal Pascal. Il Nostro, pur ritenendo la fede un 'sentimento del cuore' sottolinea anche l'importanza dell'asservimento dato dall'intelletto alle cose rivelate, come rivelate da Dio. E se la religione esprime nel Manzoni... un processo spirituale nel quale confluiscano ragione e sentimento, nella determinazione del rapporto fra queste due forme dello spirito l'accento cade sulla ragione ». Il che pone il Manzoni in un punto di mezzo tra gli illuministi e i giansenisti, contro i primi rivalutando egli le ragioni del cuore e contro i secondi rivendicando i diritti della ragione. In sostanza, secondo la Boldrini, di giansenistico nella *Morale cattolica* — perché non dire in tutta l'opera manzoniana della maturità? — non c'è che il rigorismo etico e l'ansia del divino: ma a tal carattere non corrisponde un'uguale posizione dottrinale e dogmatica (p. 111).

Poco di originale troviamo nelle pagine dedicate allo studio delle relazioni tra il Manzoni e gli storici liberali, leggi soprattutto il Thierry. E qui specialmente ci si accorge quanto sia difficile trattare in compendio temi su cui s'è fermata a lungo l'attenzione di valenti studiosi, colla speranza di poter dire qualche cosa di nuovo. Comunque, a motivo forse della sua formazione filosofica, più che filologica e letteraria, la Boldrini è in grado di procedere a qualche osservazione che non può passare inosservata. E, per es., che la storia sarebbe dal Manzoni pensata in senso romantico-ottocentesco e vichiano nel suo valore eterno, come unità del vero e del certo, anche se, come essa dimostra, « questa unità non si genera per svolgimento intrinseco ma in virtù di un accostamento a un valore trascendente » (pp. 138-39).

Nello studio dei rapporti Manzoni-Cousin, Manzoni-Rosmini, che abbraccia i capitoli VI, VII e VIII, ci troviamo sopra un piano tipicamente filosofico, e non sempre riesce facile, a chi parte, come noi partiamo, da posizioni letterarie, seguire nelle sue distinzioni e precisazioni l'autrice di questo saggio, che, per la specifica configurazione della sua cultura, procede innanzi con padronanza e perizia. Per quanto riguarda la lettera del Manzoni al Cousin, si mette in luce il motivo polemico centrale di molte fervide pagine di questo scritto, che scaturirebbe dall'impegno, cui tutto il Manzoni si abbandona, di dimostrare la razionalità della religione, approfondendo dialetticamente il rapporto di ragione e fede coll'applicarlo al problema gnoseologico. E per quanto riguarda il Rosmini, si dà ragione dell'adesione manzoniana alla dottrina filosofica del roveretano, come anche alla sua concezione etico-politica.

Discorrendo del liberalismo rosminiano in rapporto specialmente al movimento di redenzione nazionale, la Boldrini ne chiarisce la portata ma anche i limiti, e dimostra come il Manzoni superò questi limiti, accostandosi piuttosto al programma più moderno del Mazzini, per il concetto spiritualistico di Nazione che esigea per l'Italia un'unità

politica effettiva ed integrale (« Liberi non saremo se non siamo uni »). E poiché il pensiero etico-politico manzoniano non aspettò per formarsi l'età adulta, anche se meglio si doveva illuminare e chiarire con gli anni negli scambi di idee che egli ebbe con personaggi illustri e di fronte agli avvenimenti storici incalzanti, ma ricevette la sua prima e stabile configurazione nel periodo giovanile a contatto dei pensatori italiani e francesi (Cuoco, Fauriel, Giansenisti), bene ha potuto la Boldrini dimostrare come anche nelle poesie giovanili di ispirazione politica, come il *Proclama di Rimini* e poi *Marzo 1821*, questo pensiero si rifletta e si dispieghi interamente.

Il saggio della Boldrini, come credo d'aver dimostrato colla mia abbondante esemplificazione, è ricco di osservazioni acute e intelligenti e lo si legge con vivo interesse. Nella letteratura critica manzoniana occuperà certamente un posto di rilievo, se anche non colmerà, come con abusata metafora si suol dire, la solita lacuna.

ERNESTO GUIDI

CARLO GRABHER, *Ruzzante*, Milano, Principato, 1953, pp. 273.

In questa rivista nel 1952 (cfr. *Rassegna di studi ruzzantiani*, nel fasc. IV, del luglio, alle pp. 438-447) lamentavamo la mancanza di uno studio organico e complessivo sul Ruzzante, che fosse attento ai reali valori poetici del suo teatro, fra i maggiori del nostro Rinascimento. Carlo Grabher, con il suo *Ruzzante*, ha finalmente colmato questa lacuna, mettendo a frutto le sparse fatiche e tutti i frammentari contributi di carattere erudito degli studiosi che lo hanno preceduto. L'analisi della poesia di Angelo Beolco è stata cura costante dell'autore che s'è tenuto lontano, quando ciò non fosse stato esiziale per il giudizio di valore, dalla discussione delle fonti e delle risultanze biografiche e storiche. Proponimento non facile per il Ruzzante, ché ben poche pacifiche notizie abbiamo ancora intorno alla sua vita, allo sviluppo della sua arte, alla esatta lezione dei suoi testi. E il Grabher, preoccupato del giudizio estetico su tutto Ruzzante, ha dovuto, tuttavia, ripercorrere la trama ora rada ora fitta degli studi ruzzantiani, giungere ad una sintesi della precedente esegesi per poter procedere quindi con sicura speditezza al commento estetico dei testi poetici.

Nella situazione odierna della critica ruzzantiana, vi era il pericolo o di costruire un'elegante variazione critica di carattere intuitivo, ponendosi in un atteggiamento di comoda disattenzione di fronte alla filologia beolchiana, o di attardarsi nella discettazione dei contributi storici. Il Grabher ha evitato questi pericoli con felice equilibrio, e un suo ultimo intervento, apparso dopo la pubblicazione del volume, intorno alla datazione dell'*Anconitana*, in polemica con Ludovico Zorzi (uno dei futuri successori del benemerito decano di questi studi, Emilio Lovarini), ha dimostrato quanto fosse sempre implicita nel suo metodo l'attenzione ai problemi più specificamente filologici (cfr. CARLO GRABHER, *Sulla datazione dell'Anconitana*, in « La Rassegna della letteratura italiana », a. 58°, serie VII, num. 1, gennaio-marzo 1954, pp. 62-68) senza che essi mai, tuttavia, sormontassero, e allontanassero il critico dal suo più genuino interesse.

Il Grabher, dopo una premessa, in cui traccia una breve linea della critica ruzzantiana (e forse troppo breve quando tocca del vecchio Mortier, e del Viola, che nei suoi *Due saggi di letteratura pavana* s'occupò del Ruzzante con un interessante contrappeso di esigenze storiche e estetiche), viene a parlare della vita e della cultura del Ruzzante, introducendo così nel vivo della problematica ruzzantiana. Il Grabher vuole in particolare insistere sui « pericoli del 'romanzato' nella biografia del Ruzzante », pericoli ai quali non sfuggì nemmeno il Lovarini che, pure, con le sue *Notizie sui parenti e sulla vita del Ruzzante* del 1899, e con altri successivi scritti, seppe finalmente ampliare le scarse conoscenze che del Ruzzante si tramandavano ancora dal Cinquecento sulla base dello Scardeone e dello Speroni. Il Grabher invita a non indulgere troppo ad un ritratto del Ruzzante quale tipico artista sregolato, naturalisticamente portato dalla

supposta origine contadina della madre, lui figlio illegittimo di un nobile medico, a sentire il fascino poetico della vita rustica e degli uomini della campagna. Il che è giustissimo; sia per i famosi venticinque ducati assegnati dal padre al figlio Angelo per testamento «sibi dandos in duobus annis, singulo anno ratam» (cfr. LOVARINI, *Notizie* cit., p. 21), che altro non potrebbero essere, nelle non floride condizioni della famiglia Beolco, che s'avviava a disperdere la precedente ricchezza nata dalle mercature, se non l'invito a trarre il legato testamentario dalle rendite anziché dal capitale familiare; sia per le parole dello Speroni nel *Dialogo dell'usura* e soprattutto, vorremmo aggiungere, per le parole del *Dialogo delle lingue* da noi ricordate nella citata *Rassegna*, nelle quali, evidentemente, esisteva anche un'influenza pomponazziana, come ha ben dimostrato Mario Marti nel suo saggio su *Sperone Speroni, retore e prosatore*, apparso in «Convivium», n. s., fasc. 1, 1954, pp. 31-46; sia per l'interpretazione della lettera del morigeratissimo Alvise Cornaro, con il richiamo ai «desordini» dei quali sarebbe stato vittima anche il Ruzzante. Quindi non nerissima miseria, non istintività d'artista e ignoranza, non costumi balzani, «scapigliati» nella vita del Ruzzante. Tuttavia, tolto ogni accento «romantico» allo studio della biografia ruzzantesca, o per lo meno, come dice bene il Grabher, «ridotti a più giusti limiti certi spunti romantici e messi in luce i pochi elementi certi che abbiano qualche vivo interesse», siamo poi del tutto sicuri che la vita di Angelo Beolco non si svolgesse povera e incerta, una volta esiliati e messi al bando dalla Repubblica, per motivi che non conosciamo, i fratelli, i beni della famiglia divenuti con gli anni sempre più sottili, e lui rappresentante unico di fronte alla legge degli interessi famigliari, insidiati di continuo dai parenti di altro ramo e dalla necessità di dotare le sorelle legittime? Certamente la vita presso il Cornaro, suo affettuosamente protettore, e di quando in quando all'ombra della potenza estense, non è da suporsi tranquilla e stabile, e il mestiere stesso di attore, non svolto come svago di patrizio (come lo fu per il giovane Cornaro prima che la Repubblica gli facesse capire quanto più salubre fosse l'aria di terraferma sia per la sua salute corporale sia per quella politica), non fu, come si sa, pur nella civiltà del Cinquecento, mestiere sicuro e redditizio e universalmente rispettato.

Non dunque un enigma storico la figura del Ruzzante, ma tipica figura di letterato vissuto un po' al margine della grande cultura accademica, non estraneo alle polemiche del tempo, ma, per condizione sociale e per formazione culturale, estraneo alla tradizione umanistica nei suoi aspetti più preziosi e più tradizionali, mediocre petrarchista nella coltissima Padova rinascimentale della sua primissima giovinezza e grande commediografo il giorno in cui incontrò il Cornaro, che lo fece volgere verso ciò che di genuino e di non stancamente tradizionale viveva nelle voci letterarie del contado.

A questo noi concluderemmo dopo la lettura del capitolo biografico del Grabher, anche per poterci disporre, più scientificamente, allo studio della *cultura del Ruzzante e dei suoi rapporti con la tradizione letteraria*, che non è roba da poco, ma tutto il nocciolo della poesia beolchiana, l'avvio necessario per intendere non solo il fondo di sincerità del suo mondo poetico, ma la forza del suo ingegno, che gli permise di superare quel tanto di imitazione letteraria e di esercizio stilistico e di equivoco folkloristico che avevano trattenuto i suoi predecessori veneziani al di qua della poesia. Cercare, inoltre, di intendere il Ruzzante senza porre attenzione alla letteratura pavana del Tre, del Quattro e dei primi anni del Cinquecento, nei testi che il Lovarini ci offrì già nel 1894, significa porsi di proposito per una strada pericolosa e ricca di infinite possibilità di equivoco. E siamo d'accordo con il Grabher quando afferma, come premessa allo studio dei *modi e motivi dell'antica letteratura pavana*, che il Ruzzante «si pose decisamente fuori della tradizione e del gusto sia della commedia classica sia della commedia in volgare che da quella discendeva» e che «il Ruzzante maggiore si svincola, e talora con atteggiamenti polemici, dalla cultura che in vario modo lo nutrì; ma se egli avesse tentato le stesse vie senza l'educazione e l'esperienza che da essa gli derivarono, credo che non avrebbe potuto darci quella poesia. E forse sarebbe rimasto solo

uno scrittore 'dialettale' » (p. 23). Tuttavia vorremmo precisare che il distacco del teatro del Ruzzante dalla tradizione volgare in genere fu senz'altro più deciso che il distacco dalla tradizione specificamente veneziana; nel primo caso si tratta di una disposizione culturale diversa, nel secondo di una novità di sostanza genuinamente poetica. Cioè, al termine del bellissimo capitolo del Grabher sulla precedente letteratura pavana, ove egli, approfondendo e affinando un metodo che fu già dell'Apollonio nella sua *Storia del teatro italiano*, indugia sugli antichi testi pavani, vorremmo suggerire il problema di una composizione, nel teatro beolchiano, dell'elemento umano intensissimo che affiora dai testi pavani e che nutrirà l'amaro riso della musa ruzzantesca, con l'elemento teatrale di tradizione veneziana ritrovabile sin dalla seconda metà del Quattrocento in Venezia. Sempre più fittamente si venivano, infatti, nella città lagunare, rappresentando commedie plautine in latino o tradotte in volgare, e più tardi, nei primissimi anni del Cinquecento, in dialetto veneziano, e dalla suggestione plautina si vennero recitando momenti scenici di carattere villanesco, con l'immissione di più dialetti, tra i quali il bergamasco (che sarà assunto anche dal Ruzzante) e lo stradiotto. Questione oscura che si affida, purtroppo, agli esploratissimi diari del Sanudo e a pochi documenti teatrali, dei quali i più notevoli sono, come ultimo risultato, l'anonima *Bulesca* e, già su diverso piano, l'anonima *Veneziana*; ma sarà utile pensarci, anche riflettendo, insieme con il Grabher, al fatto che la *Pastoral*, prima opera teatrale del Ruzzante giovinetto, « si riallaccia a una tradizione che esorbita dal campo ristretto della letteratura pavana » (p. 41), di tradizione, cioè, prevalentemente toscana, come è giusto dire con il Grabher, e pur tuttavia, aggiungiamo, non ignota a Venezia per lo meno sin dal 1506.

Con l'analisi della *Pastoral* il volume del Grabher entra nel vivo della poesia ruzzantesca e inizia l'acuto esercizio di individuazione dei nuclei vitali dell'arte del Beolco. Il Grabher, al di là del Lovarini, che non trova intenti polemici nell'accostamento dei due mondi, quello della poesia pastorale e quello della poesia dialettale, e partendo invece dall'affermazione dell'Apollonio di una contrapposizione « volenterosa » (si veda ora una *Lettura della « Pastorale » del Ruzzante* dell'Apollonio, che riprende il capitolo del Grabher, in « Drammaturgia », I, 1954; lettura ricca di interessanti ipotesi e sollecitazioni e dove s'invita a considerare il Ruzzante « al punto di frattura fra il diletterismo quattrocentesco della letteratura in volgare e la classicità volgare, per dirla col Toffanin, del Bembo, là vicino »), giunge però ad attenuare l'intento parodistico in nome « di quella caratterizzazione del personaggio di Ruzzante a cui mira l'intero prologo » (p. 43) e in nome di una certa qual sorta di soggezione ancora — se abbiamo bene inteso — del giovane artista di fronte al mondo della cultura, — che era ancora cosa sua —, là soprattutto dove sono evidenti i riecheggiamenti del Sannazzaro e del Poliziano (pp. 43-44). Un solo luogo della commedia, dice il Grabher, si riconnette, e in un tono comico-polemico, con l'egloga pastorale; cioè là dove il medico, sentendo da Arpino che Milesio si è ucciso per amore, smonta il mito dell'amore ideale col racconto tutto cinicamente ilare e pittoresco di una certa sua avventura giovanile (p. 56). Che è osservazione esatissima; ma proprio la figura del medico indusse noi (cfr. *La « Pastorale » del Ruzzante*, in « Rivista di Bergamo », ottobre 1952) ad avvertire la pienezza del tragico riso beolchiano già qui nella *Pastoral*, poiché missier Francesco non è diverso da quei contadini in mezzo ai quali è costretto a vivere. Come essi anch'egli è abbruttito, come essi anch'egli ricorda tempi migliori, come essi anch'egli non pensa che alle soddisfazioni materiali, proprio perché gli mancano. Unica distinzione la sua praticaccia di medico che ricorda come eco lontana gli insegnamenti dell'università e che fonda ormai la sua autorità su un'empiria nascosta dietro alcuni aforismi imparati un tempo a memoria.

Pur allettati dall'opinione del Marti di una presenza di tradizione giocosa (cfr. la recensione del Marti alla *Pastorale* edita dal Lovarini, in « La Rassegna della letteratura italiana », num. 2 del 1953; e il Marti avrebbe potuto trar nuovo vantaggio dalla presenza del motivo misogino, impostato tradizionalmente, nell'atto V della *Betia*, mo-

tivo felicemente individuato dal Grabher a p. 90 del suo volume), siamo disposti a batter maggiormente l'accento sull'ultima parte della conclusione del Grabher: «Divertimento, dunque, ma un divertimento in cui l'autore ha fatto le prime e non trascurabili prove di una vocazione, di un gusto e di uno stile» (p. 59). Il che, per noi, significa abbandonare via via la soggezione ad alcune appariscenti voci della tradizione, anche dialettale, e avviarsi all'espressione di una propria realistica e violenta poesia.

Vocazione, gusto e stile che il Grabher vede già profilati con piena coscienza artistica nel prologo della *Betia*, sì che, rettificando nella cronologia la famosa distinzione crociana, egli afferma che «il Ruzzante diede forse il primo ma certo il più significativo esempio di letteratura dialettale riflessa già al principio del Cinquecento, mentre il Croce la vede sorgere solo nel secolo seguente» (p. 65). E indubbio che la poetica beolchiana ha oggi nel Grabher il suo primo interprete, che si è avvalso non solo del prologo della *Betia*, ma anche degli altri prologhi e delle *Orazioni* e delle lettere, in special modo di quella a Marco Alvarotto. Egli, infatti, non si limita all'illustrazione del «naturale» ruzzantesco, quale è dichiarato nel prologo, come ispirazione che deve esser tratta dal mondo più vicino a uno stato di natura — quello della gente semplice, istintiva, soprattutto della campagna — e come uso della lingua più spontanea, più lontana da ogni raffinamento letterario, cioè del dialetto, anzi del dialetto rustico, ma ne discute le interpretazioni e l'aderenza al pensiero rinascimentale e, oltre, il carattere che esso assume nella realtà dell'arte beolchiana, fuori del momento intenzionale. Nella *Conclusione*, dopo aver detto che estremo, integrale fu nel Ruzzante l'ossequio alla natura e il bisogno di raggiungere quella naturalezza che il Rinascimento in genere e la sua letteratura, nel caso particolare, mirarono in vario modo ad attuare, e dopo aver constatato che nel Ruzzante il «naturale», come programma di poesia, doveva attuarsi tutto nella pienezza di un mondo umano (p. 264), il Grabher viene a proporre una sua caratterizzazione del realismo ruzzantiano, che è fuori di ogni formula sociologica. Il che è giusto e facile e non si capisce la paura di Giorgio Santangelo, nella sua recensione al Grabher apparsa sulla «Rassegna della letteratura italiana» dell'aprile-giugno 1954, che la immissione ruzzantiana dei villani e degli umili nel mondo dell'arte possa esser valutata anacronisticamente socialista o comunque propagandistica; nessun socialista, io credo, si sognerebbe di dire una cosa simile, ma nemmeno si sognerebbe di negare una simpatia ruzzantiana per il mondo dei poveri contadini padovani, non foss'altro dopo aver letto l'orazione al cardinal Francesco Cornaro, nella quale il Ruzzante si atteggia, ed è, il rappresentante dei villani presso i signori, il loro pietoso avvocato, e nella quale adopera il dialetto, che, guarda caso, è il suo strumento d'arte, e un tono scherzoso «che serve ad attenuare ma anche a rendere più amabilmente accetti certi apparenti paradossi sotto cui resta intatto un serio movente umano» (p. 243).

D'accordo con il Grabher nell'affermare che la regione e il dialetto sono nel Ruzzante soprattutto stimolo e strumento a una particolare concretezza rappresentativa, per cui quei villani diventavano «un mito della fantasia accesa da un profondo sentimento umano» (p. 265), noi vorremmo insistere sulla sincerità e sulla naturalezza con le quali il Ruzzante aderisce al suo mondo poetico e sull'intimo legame del suo linguaggio con la cultura e il pubblico contemporanei, avvertendo, sempre con il Grabher, che il giuoco linguistico e la diversificazione dei dialetti nascono nel Ruzzante da un bisogno di concretezza rappresentativa e scenica, e non già da sollecitazioni freddamente accademiche, poiché egli mirò sempre, nella sua coscienza artistica, ad «una stretta aderenza alle diverse qualità intrinseche dei personaggi». Il che ha la sua più piena evidenza nei tre *dialoghi*, nella *Moschetta* e nell'*Anconitana*.

Innanzitutto queste opere, insieme alla minore *Fiorina*, rappresentano il momento centrale della produzione del Ruzzante, quello migliore, che va, press'a poco, dal 1524 al 1530, quello in cui il Ruzzante «cercherà una via del tutto indipendente anche dalle forme della letteratura pavana, elaborandone solo qualche motivo» (p. 95). Presupposti di questa ricerca beolchiana sono l'abbandono del verso, peculiare espressione di

quella letteratura, e l'assunzione della prosa, che, come nota giustamente il Grabher, «pare sveli anche l'intenzione di dare alla commedia un più accentuato gusto realistico» e accresca la sodezza della fantasia intorno al mondo umano. La prima grande novità del teatro beolchiano sta indubbiamente nell'estrema semplicità delle sue trame, ben lontane dai complicatissimi intrecci della tradizione classica e rinascimentale.

Di origine pavana, venuta a lui dai *mariazi*, questa semplicità fu però arricchita dal Ruzzante con la vivacissima concretezza psicologica dei personaggi e con l'esplosività del giuoco scenico, giungendo a risultati di vera poesia. Ad esempio, nel *Parlamento del Ruzante che iera vegnù de campo* la trasfigurazione del personaggio in concreto e tragico simbolo della paura che la guerra incute a chi ne è pur sempre la vittima, il povero, assurge a grande potenza e «domina dal principio alla fine come un incubo; ed ecco un'atmosfera in virtù della quale anche le battute che suonano in sé decisamente farsesche, subiscono tutte, più o meno, il riflesso di un fondo amaro» (p. 100). E già il Grabher aveva avvertito dell'origine di tante risate beolchiane «da un bisogno antiretorico che preferisce affogar tutto nel riso». (p. 95).

Bisogna sempre ricondursi a queste origini umane del riso del Ruzzante per non spostare troppo la sua arte verso una letterarietà cinquecentesca che non le compete, come ebbe felicemente a notare anche Filippo Ampola nel suo *Ruzzante o della guerra senza eroi* (in «Il progresso d'Italia», Bologna, 28 gennaio 1951). La vigile capacità del Grabher di analizzare la sostanza poetica del Ruzzante maggiore senza piegarsi ad una interpretazione naturalistica del suo teatro, quasi fosse una *pièce de vie* e senza nemmeno, d'altra parte, llevitare il realismo beolchiano in un letteratissimo giuoco fantastico, questa vigile capacità ha condotto il critico a individuare con sicurezza gli elementi poetici che ancor sopravvivono nelle ultime commedie, l'*Anconitana*, la *Vaccaria*, la *Piovana*, proprio perché non ha risolto in pura chiave letteraria la sua indagine. Sino ad oggi esse erano considerate da troppi studiosi come il momento di definitiva flessione dell'arte ruzzantiana, come il documento dello spegnersi della sua genuina ispirazione. In realtà, sostiene il Grabher, il Beolco si volge ai classici in parte per il desiderio di una maggiore compostezza costruttiva, in parte per un certo conformismo alla cultura dell'ambiente signorile in cui viveva (e qui avremmo desiderato più ampia trattazione), ma soprattutto per dare nuovi stimoli alla sua vena che minacciava ormai di esaurirsi entro una cerchia non troppo vasta di situazioni e di motivi, e, afferma sempre il Grabher, fu un esperimento proficuo, poiché il suo ingegno fu sollecitato dall'incontro con un mondo diverso, che egli largamente piegò al suo originalissimo gusto, traendone materia per nuovi effetti e sviluppi (p. 186). Cioè, sostanzialmente, non una rinuncia al proprio teatro, ma un tentativo di svilupparlo entro nuove forme. E questo tentativo si documenta anche attraverso la differenziazione dal teatro plautino, sulla quale il Grabher indugia con risultati positivi tali da riproporre tutto un riesame dell'ultimo Ruzzante.

Vi è innanzi tutto da fare, insieme al Grabher, un'osservazione: che qui, cioè, le diverse sfumature linguistiche servono non solo a caratterizzare figure diverse, ma anche ad ottenere un particolare giuoco di effetti su una variata scala tonale in cui si alternano, con nuovi modi, gusto realistico e letterario (p. 190). Il che è l'elemento più notevole della nuova arte ruzzantiana avvicinatasi ai modelli classici. Ma è indubbio che un simile sviluppo della commedia non poteva non portare a preziosità, a esperimenti formali, e, proprio nel tentativo di abbandonare un più immediato realismo, ad un'arte freddamente documentaria, ricamo di dialetti presi in sé per sé.

Difetto di genio poetico, come sarà degli imitatori del Ruzzante e anche di Andrea Calmo in molte sue lettere e in quasi tutto il suo teatro, ove si escludano *La Spagnuolas* e il *Saltuza*.

SERGIO ROMAGNOLI

LIBRI RICEVUTI

Per mancanza di spazio si rimandano al prossimo numero gli annunci critici su vari notevoli libri. (N.d.D.)

FRANCESCO ALBERGAMO, *La critica della scienza oggi in Italia*, Roma, Perrella, 1954, pp. 349.

MARIA ALGRANATI, *Un'altra voce*, Siena, Maia, 1954, pp. 52. — L'Algranati divide in tre parti i versi raccolti nel presente volume: *Vecchio peccato*, *Rima libera*, *Senza rima*. Tale tripartizione, corrispondente a precise fasi cronologiche, viene fatta, come indicano i titoli, su piano di tecnica; e infatti troviamo in *Vecchio peccato* due sonetti e una specie di canzone libera, mentre nelle altre due parti, successive, assistiamo a un progressivo liberarsi delle forme da qualunque predisposizione schematica. D'altra parte, se in questo volumetto c'è un pregio, esso non ci sembra che consista in una letteratura che chieda a scaltrezze di tecnica la sua giustificazione: la letteratura dell'Algranati ha un decoro piuttosto generico e mostra di esser nata sotto il segno di un Carducci e di un D'Annunzio piuttosto convenzionali. Il passaggio dalla forma chiusa del sonetto alla forma libera delle ultime poesie sembra dipendere da una suggestione vaga della poesia novecentesca. E l'aspetto più consistente della poesia dell'Algranati crediamo che si possa indicare in una spontanea gentilezza d'animo che sa affrontare con garbo e senza amplificazioni retoriche il grande tema dello stupore di trovarsi al mondo. Così ad esempio nella seconda strofa di *A Myriam*: « e mi domando Se il desiderio ansioso della vita Non spinga i trapassati a queste rive A queste nostre rive a una ricerca Ultima, acuta dei volti che amaro, O non piuttosto sia questo un avviso Che a te mi chiami, ai tuoi Prati dell'asfodelo, al tuo sereno Tempo, al definitivo acquetamento ». (SERGIO ANTONIELLI).

GIOVANNI ARPINO, *Barbaresco*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1954, pp. 31. — È il primo « quaderno » di una collezione diretta da Vittorio Sereni e che si annuncia ben aperta alle varie suggestioni della poesia odierna. Dice l'autore in nota: « Barbaresco è un paese delle Langhe, stretto sulla cima d'una collina. Da Barbaresco i partigiani scendevano in pianura per rubare armi ai tedeschi e per azioni sulla ferrovia che porta ad Alessandria ». In effetti, echi della Resistenza sono al centro di questi versi, echi filtrati attraverso una letteratura di fondamentale stampo pavese: « Quell'estate,

quando si sparò tra le gaggie Erano in tanti a morire sulla cima della collina, Il grano nemmeno si mosse, lui già lo sapeva ». Si potrebbe prendere pretesto da Arpino per un discorso lungo e per cominciare a dire che con alcuni libri ispirati alla Resistenza e con molti versi che vogliono valersi dell'esperienza di Pavese siamo già in fase di letteratura riflessa, in Arcadia. Ragioni di contenuto a parte, troppo pavesiane « colline » troviamo anche dove si potrebbe restare in pianura. La sintassi di Pavese, cauto com'egli era e in soggezione di fronte alla poesia, solo in apparenza era baldanzosa; e ora, dopo una breve stagione di baldanza improvvisata, dilettesca, siamo già alla baldanza di maniera. Arpino, per sua fortuna, non si risolve interamente in questa zona riflessa, e i suoi versi, malgrado l'eccessiva dose di maniera, hanno oltre alcuni momenti felici, un'indubbia fermezza e coerenza di gusto. (SERGIO ANTONIELLI).

ADELCHI ATTISANI, *Interpretazioni crociane*, Messina, Università degli Studi, 1954, pp. 251.

SAINT BEUVE, *Scritti*, introduzione scelta e versione a cura di Adelia Noferi, Milano, Garzanti, 1954, pp. LIII-444. — È una raccolta fatta con molto gusto e senso della scelta. I vari saggi accolti danno un'idea storicamente già inquadrate dell'attività del geniale critico francese. (LUIGI RUSSO).

D. LIVIO BIANCO, *Guerra partigiana*, raccolta di scritti a cura di G. Agosti e F. Venturi, Torino, Einaudi, 1954, pp. xxvi-477. — Di questo volume, come di altri sulla Resistenza (ad esempio *Una lotta nel suo corso*, Lettere e documenti politici e militari della Resistenza e della Liberazione, a cura di S. Contini Bonaccossi e di L. Raghianti Collobi, Venezia, Neri Pozza editore) si parlerà in una apposita rassegna.

STEFANO BOTTARI, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze, D'Anna, « Biblioteca di Cultura Contemporanea », XLVI, 1954, pp. 280 e 99 tavole f. t.

VICTOR BROMBERT, *Stendhal et la voie oblique*, Paris, Presses universitaires de France, 1954, pp. 173.

ITALO CALVINO, *L'entrata in guerra*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 108. — Tre racconti in cui l'autore del *Visconte dimezzato*, uno dei libri più estrosi e intelligenti degli ultimi anni, rievoca l'estate dell'entrata in guerra come un fatto personale. Al fondo di essi è la cronaca: una cronaca precisa e nitida nei particolari, esposta con ricercata semplicità di lessico e di sintassi, disadorna fino al punto di assumersi una funzione polemica contro qualunque forma di ornato. Cronaca assai sorvegliata: l'arte di Calvino si svela nella misura, nel dosaggio dei fatti scelti, nello studio delle proporzioni, nella sapiente conquista d'un ritmo che dia un senso alla narrazione. Più ancora che a un significato morale, questi racconti di Calvino giungono proprio a un significato stilistico in uno dei modi più convincenti in cui possa risolversi l'aspirazione al realismo. Si potrebbe quasi parlare d'una narrativa liberata da qualunque escrescenza e riscoperta alle origini, in fondo all'atto ingenuo del raccontare. (SERGIO ANTONIELLI).

EMANUELE CIAFARDINI, *Francesco D'Ovidio*, discorso pronunciato a Campobasso nell'aula magna del « Mario Pagano », alla presenza del Presidente della Repubblica, il 2 luglio 1950, Napoli, 1952, pp. 37; *Per Francesco Torraca*, estratto dal vol. XXVIII dei « Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli », Napoli, 1954, pp. 14. — Annunziamo questi due utili scritti del Ciafardini su due maestri universitari napoletani, e non paia che noi si sia fatto con ritardo, perché quello pel Torraca è uscito soltanto nel '54. Il Ciafardini è autore anche di un saggio scritto nel 1950, *Francesco D'Ovidio nella vita della Società Reale di Napoli (1884-1925)*. Qui non si intendono discutere le affermazioni particolari dell'autore, perché ci sembra che si finirebbe col fare un semplice pettegolezzo accademico; pure dobbiamo rilevare che non possiamo mai credere che il D'Ovidio ammirasse veramente e profondamente il De Sanctis (il che poi non è un delitto), perché egli nel famoso saggio dedicato al critico irpino disse che il suo insegnamento all'università di Napoli era un insegnamento di carattere liceale. Quanto poi al giudizio del Croce, che disse che il D'Ovidio era un grammatico, il Ciafardini non se ne deve assolutamente sorprendere. Effettivamente il D'Ovidio appartiene a quella tradizione linguistico-grammaticale che ha avuto come capostipite per dir così Basilio Puoti, e si è continuata fino al D'Ovidio e possiamo dire ai suoi scolari Manfredi Porena e lo stesso Emanuele Ciafardini. L'insegnamento del Puoti in un certo senso si è biforcuto in due correnti, quello del De Sanctis, e l'altro di Leopoldo Rodinò, Francesco D'Ovidio, ecc. E ha aiutato in questo la differente fede religiosa. L'ala destra dei puotiani era tutta di ortodossi; l'ala sinistra invece, autore De Sanctis, si volse a una fede più dialettica nel senso moderno, cioè nel senso dell'immanentismo. E però le due famiglie cugine, per dir così, del movimento puotiano, erano condannate a non intendersi l'una

con l'altra, o almeno a polemizzare copertamente. Il Croce è stato più brusco, e parlò chiaro; il D'Ovidio invece ha espresso sempre i suoi umori con quelle perifrasi e circonlocuzioni accademiche in cui egli era maestro. Se si dovesse dire lealmente quello che è il sapore della storia oggi, bisognerebbe convenire su un punto: che quelle contese delle due « famiglie » napoletane sono impallidite nella memoria di tutti, e si ricordano solo come curiosità erudite. (LUIGI RUSSO).

BRUNO CICOGNANI, *La nuora*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 635. — Con quale intento il Cicognani si sia accinto a scrivere questo suo ultimo romanzo, si capisce facilmente: quello di forzare i limiti consueti alla sua arte, di varcare sentimentalmente e stilisticamente i confini del Granducato di Toscana, di decifrare l'enigma delle nuove generazioni e costruire una vicenda « moderna ». Circola nelle seicento e più pagine che compongono *La nuora* come un tono di fatto personale: il C. si sente intimidito da una « modernità » che si vede davanti come una zona allarmante e incomprensibile, e tenta di stabilire con essa un rapporto: il significato totale del libro è già contenuto nel dialogo fra Lucia, la madre di Antonio, la proba signora d'educazione ottocentesca, e la giovane Clara, sua futura nuora. In questo dialogo assistiamo appunto a un moderato scontro fra due « poetiche » di vita, due programmi, per intenderci, di costume, e allo sforzo della ottocentesca signora Lucia, per comprendere e giustificare a se stessa le ragioni dei giovani che la mettono a disagio. Il C. s'innamora, col procedere della vicenda, del suo personaggio principale, di Clara, e ciò è anche garanzia della sua natura di scrittore; ma la sua voce vera la dà alla signora Lucia. Per questo, e poi perché la contrapposta « modernità » resta assai vaga, noi riconosciamo nella signora Lucia il personaggio più coerente, più riuscito, e non possiamo non accorgerci che c'è qualcosa di falso in tutti gli altri. Quanto la signora Lucia si mostra comprensiva e volenterosa d'indulgere ai giovani, tanto sentiamo il C. sinceramente aperto al dialogo, disposto a un riconoscimento che porti il segno d'una superiore pietà umana. Possiamo anche dire che, se in questo libro c'è una tesi, la tesi è proprio che gli uomini, riconoscendosi simili nei fatti fondamentali della vita, possono superare lo stacco delle generazioni e giungere alla piena, reciproca comprensione. Ma l'inconveniente è che la macchina romanzesca a cui è affidata tale dimostrazione risente troppo dell'iniziale sospetto dello scrittore. La comprensione per Clara costa sforzo alla signora Lucia, come al C. costa sforzo superare il sospetto che i più giovani di lui gli sfuggano davvero e inesorabilmente. Quella che egli si pone davanti è una modernità inventata, una gratuita amplificazione del suo sospetto e del suo allarme. Cosicché egli immagina che ci sia qualcosa di difficilissimo e di strano anche in ciò che è più normale e più facile; e mentre tiene salda la signora Lucia, proietta i suoi personaggi « moderni » in

una serie di avventure che finiscono per apparire assurde, li fa innamorare e morire fra moltissime confessioni e allocuzioni senza poi riuscire a darci una giustificazione veramente umana dei loro amori, delle loro morti, dei loro tradimenti e dei loro ritorni. Clara fa moltissimi discorsi, si confessa al fratello in un troppo lungo e non richiesto epistolario, e noi non riusciamo a renderci conto delle sue imprese amorose neppure ricorrendo alle incongruenze dell'isterismo. C'è appunto una sproporzione fra le molte spiegazioni che si danno dei fatti, e la totale gratuità di tali fatti. Questa sproporzione si riflette stilisticamente nella prolissità del racconto, nella frattura fra diffusissimo commento e fondamentale gracilità, malgrado il groviglio dei molti accidenti, della trama. Più il C. si adopera a far ragionare i suoi personaggi, e più questi ci appaiono assurdi, sbalzati su un piano di vita ipotetica; e il realistico impianto tecnico del romanzo non riesce a vincere la loro fondamentale irrealtà. Ripensiamo volentieri a *La Velia*, per contrasto, mentre leggiamo *La nuora*. Perché questa volta il C. non ha voluto accettarsi com'è e s'è spinto, sorretto solo da un proposito astratto, su un terreno non suo. Ha sfrondata il suo discorso di molte forme dialettali, ma ciò non basta a darci l'impressione d'un vero rinnovamento stilistico, quando poi il giro sintattico delle frasi resta immutato e incapace di adeguarsi ai propositi di nuovo contenuto. Propositi precedenti all'opera; intenti, per molti aspetti, di un Cicognani in polemica con alcuni suoi critici; e non una novità spontaneamente sorta come bisogno d'arte o di atteggiamento morale. Il C. ci dà prova ancora una volta della sua perizia di scrittore, ci offre molte penetranti osservazioni di costume, ma non ci dà il romanzo del suo rinnovamento, il « romanzo moderno » che intendeva darci. (SERGIO ANTONIELLI).

P. DE BENEDETTI, *Il paese infelice*, Modena, Guanda, 1954, pp. 64. — Una poesia limpida e tersa è questa di Paolo De Benedetti, una poesia che ha risolto il dato o il ricordo culturale nel puro ritmo lirico. Il dramma umano si definisce, con semplice naturalezza, in linee chiare, da cui si sente ben lontano ogni piacere di raffinate complicazioni intellettualistiche: e, proprio per tale motivo, questa poesia ci sembra molto più orientata verso il futuro, alla ricerca di una nuova ed inconsueta ingenuità, che verso il passato. Rimangono, indubbiamente, alcune essenziali esperienze formali, come, in particolare, quella di un allusivo simbolismo, ma anche questa garbata, fine, senza alcuna pesantezza, come, ad esempio, nel breve epigramma *Estate*: « Il mezzogiorno - cammina sulla vette degli alberi - con immensi occhi d'aria » (p. 54). — Così anche quando egli parla della morte — ed è un tema che ricorre abbastanza di frequente — il suo tono non è mai sfiduciato o inerte, ma pieno, anzi, di un sentimento illuminante di serenità. Si veda, infatti, la lirica *Danza macabra* (pp. 35-36), che è anche una tra le sue più vigorose: « Sull'eco di una tromba, un luto e un flauto -

nella città della desolazione - ecco, la morte balla la gagliarda. - Le case han occhi vuoti come un teschio - di mille anni, han l'erba sullo spigolo - ove sbattono i venti da due strade!... ». (FRANCO CATALANO).

CORRADO DI BLASI, *Luigi Capuana, Vita, amicizie, relazioni letterarie*, Mineo, Edizioni Biblioteca Capuana, 1954, pp. 436. — Su Luigi Capuana esisteva un volume biografico notevole, scritto da Pietro Vetro nel 1922, *Luigi Capuana, la vita e le opere*, con nota bibliografica: il Di Blasi ha ripreso l'argomento, e avvalendosi del ricco materiale accumulato nella biblioteca Capuana di Mineo ha voluto stendere questo che egli chiama « un documentario », che vorrebbe contribuire ad una più ampia valutazione del Capuana, in relazione alla vita e alla letteratura del suo tempo. Le notizie raccolte dal Di Blasi sono tutte curiose e interessanti, specialmente quelle relative al periodo fiorentino dello scrittore; ma anche le pagine relative al Capuana, cittadino di Mineo e sindaco di questo paese intorno al '70, ci danno molti dati di rilievo sulla vita dello scrittore. È noto l'amore del Capuana per una contadina del suo paese, a cui il Capuana indirizzava lettere scritte in dialetto, Beppa Sansone; è illustrata anche bene la relazione tra il Capuana e l'Adelaide Bernardini, che si era inserita con un alone di dramma e di romanticismo nella sua vita. Il volume si arricchisce di diverse lettere di letterati, inviate allo scrittore. Nessun studioso del Capuana potrà farne a meno, anche se il volume qualche volta si presenta un po' come un centone, e molte notizie vadano di nuovo vagliate con maggiore acribia.

EURIALO DE MICHELIS, *Introduzione a Moravia*, Firenze, La nuova Italia, 1954, pp. 108.

MIRCEA ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Einaudi, 1954, pp. xxiv-538.

GIORGIO FALCO, *La Santa Romana Repubblica*, profilo storico del Medioevo, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 465.

VITTORE FIORE, *Ero nato sui mari del Tenno*, Milano, Schwarz, 1954, pp. 57.

EMANUELE GENNARO, *La rivoluzione della dialettica hegeliana*, Milano-Roma, Bocca, 1954, pp. 317.

WOLFANGO GOETHE, *Torquato Tasso*, dramma, traduzione e nota di Leone Traverso, Firenze, Sansoni, « Biblioteca Sansoniana Teatrale », 1954, pp. 118.

CARLO GOLDONI, *Opere*, con appendice del Teatro comico del Settecento, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 22-1152. — Questo volume, curato assai egregiamente da Filippo Zampieri per la nota collana Ricciardi-Mattioli, contiene: *Dai « Mémoires », Dalle « Prefazioni », Dalle Lettere, Commedie* (nove intere e parti di altre dieci), e inoltre parti di commedie di Girolamo Gigli, Gio-

vanni Battista Fagioli, Iacopo Angelo Nelli, Scipione Maffei, Francesco Albergati Capacelli, Antonio Simeone Sografi.

ADRIANO GRANDE, *Canto a due voci*, Siena, Maia, 1954, pp. 56.

IRVING L. HOROWITZ, *Claude Helvetius, philosopher of democracy and enlightenment*, New York, Payne-Whitman Publishers, 1954, pp. 196.

ULRICH LEO, *Torquato Tasso, Studien zur Vorgeschichte des Secentismo*, Bern, A. Francke Verlag, 1951, pp. VIII-314.

Lyric poetry of the Italian Renaissance, An Anthology with verse translations, collected by L. R. LIND, with an Introduction by Thomas G. Bergin, New Haven, Yale University Press, 1954, pp. xxvii-334.

NICOLÒ MACHIAVELLA, *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. xxxvii-1157. — Il volume contiene: *Il principe, Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio, Operette storiche e documenti, L'arte della guerra, La vita di C. Castracani da Lucca, Istorie fiorentine, La mandragola, Belfagor, Rime, Lettere*.

Il Maggio in Versilia, in Lucchesia e in Lunigiana, come lo ha visto ENRICO PEA, Sarzana, Carpena, 1954, pp. 84, 4 tavole f. t.

GASTONE MANACORDA, *Il movimento operaio italiano attraverso i suoi congressi (1853-1892)*, Roma, Edizioni Rinascita, 1953, pp. 402.

MARINO e MARINISTI, *Opere*, a cura di Giuseppe Guido Ferrero, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. XLVI-1139; *Opere scelte*, a cura di Giovanni Getto, Torino, U.T.E.T., 1954, voll. 2, pp. 559-549.

ARTURO MARTINI, *Lettere*, raccolte da Giovanni Comisso, Treviso, Edizioni di Treviso, 1954, pp. 237.

FRIEDRICH MEINECKE, *Le origini dello Storicismo*, Traduzione di M. Biscione, C. Gundolf, G. Zamboni, Firenze, Sansoni, « Biblioteca storica », 1954, pp. xvi-526. — Di questo volume si parlerà nel prossimo fascicolo.

RENATA MERTENS BERTOZZI, *L'antirealismo di Gabriele D'Annunzio*, Firenze, La nuova Italia, 1954, pp. 107.

LADISLAV MITTNER, *Ambivalenze romantiche, Studi sul Romanticismo tedesco*, Messina-Firenze, D'Anna, « Biblioteca di Cultura Contemporanea », XLVII, 1954, pp. 365.

ANGELO MONTEVERDI, *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. vii-320.

GIOVANNI PANDOZY, *Noi nudi, rime*, Roma, Corso Editore, 1954, pp. 241.

ETTORE PARATORE, *Virgilio*, Firenze, Sansoni, « Biblioteca Sansoniana Critica », 1954, pp. xv-388.

ALESSANDRO PARRONCHI, *Per strade di bosco e città*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 80. — Una testimonianza particolarmente interessante dell'attuale crisi della poesia italiana. Crisi, naturalmente, in senso largo, non negativo: crisi di « passaggio », momento fluido, apertura in più direzioni. Parronchi, poeta fra i più impegnati nella severità e nella tensione lirica dell'ermetismo, trova modo di pubblicare adesso una sua prova di « apertura » che risale al '46: *Giorno di nozze*. Si tratta di un epitalamio in cui si cerca di immettere nella tensione propriamente lirica un momento d'eloquenza reso efficace e decoroso da un riecheggiamento di modi tardorinascimentali; e non senza risultati positivi. Sfuggito in parte allo stretto freno ermetico, Parronchi è qui sorretto da questo freno genericamente tradizionale; mentre poi, con gli altri due ampi componimenti del volume, *Nel bosco e Città*, direi che s'abbandona troppo al suo fondo morbido, alla vena sentimentalistica che nelle precedenti raccolte era stata non soltanto complicata, ma anche assai spesso redenta da una più sorvegliata sintassi. Per quanto riguarda *Nel bosco*, giova riferire ciò che l'autore stesso avverte in nota: « *Nel bosco* è nato all'improvviso, a due giorni dalla visione del film di Akira Kurosawa, « Rasciomon », proiettato all'Arena del Lido di Venezia nel corso del XIII Festival cinematografico il 23 agosto 1951 ». E infatti una sorta di traduzione del film, un caso d'immediata ripercussione. Ma interessa perché questa volta l'arricchimento, l'ampliamento, direi, della tensione lirica, è ricercato per mezzo d'un ritmo narrativo. Ne risulta un qualcosa che rammenta, simboli a parte, certe soluzioni lirico-narrative del Rilke di *Alceste* o di *Orfeo*, *Euridice*, *Hermes*; a tratti Parronchi raggiunge le espressioni più alte di questo suo volume (« E tu lo sai Che nulla come il tuò bianco passare Ha la forza di separare il mondo In paradiso e inferno? Tu sai tutto Donna, eterna bambina, e pure vuoi Che sia l'uomo a svelartelo »), ma anche a tratti è costretto a ricorrere a « zeppe » che tengano in piedi l'intelaiatura del racconto (« Mai donna fu goduta più che Mäsago Dal bandito Tagidmaru, davanti A suo marito, il samurai Takëiro »). In quanto a *Città*, infine, sempre ripercussione, seppure assai meno diretta, di *Rasciomon*, ricorriamo ancora alla nota: « Vagheggiavo una particolare disposizione poetica che, come la camera cinematografica, permettesse di « filmare » una situazione, di darne, per così dire, il movimento elementare, senza alterazioni eccessive ». E particolarmente qui che il sentimentalismo di Parronchi si effonde, e trova un suo tono crepuscolare; e noi rinunciamo a cercare un risultato complessivo per apprezzare e isolare alcuni poetici episodi. (SERGIO ANTONIELLI).

GIORGIO PETROCCHI, *Masuccio Guardati e la narrativa napoletana del Quattrocento*, Firenze, Le Monnier, 1954, pp. 175.

ARNALDO PIZZORUSSO, *Tre studi su Giraudoux*, Firenze, Sansoni, « Biblioteca del Leonardo », 1954, pp. 191.

ANGELI POLITIANI, *Sylva in scabiem*, testo inedito a cura di ALESSANDRO PEROSA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1954, pp. 61. — Di questa importante edizione si parlerà nel prossimo fascicolo.

ANGELO POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, edizione critica a cura di Vincenzo Pernicone, Torino, Loescher-Chiantore, 1954, pp. LXXXV-39. — Uscirà presto una particolareggiata recensione a cura di Vincenzo Romano.

VASCO PRATOLINI, *Il mio cuore a Ponte Milvio*, Roma, Edizioni di Cultura Sociale, 1954, pp. 163.

PIETRO PULIATTI, *Genesis del « Carmagnola »*, aspetti della poetica del Manzoni, Catania, 1954, Edizioni Camene, pp. 90.

PAUL RENUCCI, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris, Les belles Lettres, 1954, pp. 486.

FEDERICO SCHILLER, *Teatro*, vol. II, Dal Romanticismo al Classicismo, traduzione e prefazione di Barbara Allason, Torino, De Silva, 1953, pp. 24-411.

ROCCO SCOTELLARO, *È fatto giorno*, Milano, Mondadori, 1954, pp. 206. — Rocco Scotellaro, del quale i lettori più attenti e amorosi già conoscevano alcune cose in prosa e poesia, ha ottenuto quest'anno — ma gli è toccato morire —, dopo la pubblicazione presso il grosso editore, il massimo riconoscimento a Viareggio, e ancora un altro premio minore. Lucano, legato proprio col sangue alla sua terra e ai suoi contadini, alla cui conoscenza e risveglio aveva votato il meglio di se stesso vagheggiando per essi un'« alba nuova », egli rappresenta uno dei più sinceri e importanti esempi di quella nuova generazione culturale meridionale, umana e realistica, che si è assunta il compito di accompagnare e stimolare il rinnovamento della classe contadina. Lontanissimo dal folclore, dal sentimentalismo e dalla letteratura di tanti nostri scrittori meridionali, Scotellaro apre, per così dire, la via a un nuovo clima culturale, penetrato profondamente, fino a lasciarci qualche cosa di proprio, nella dolorosa e affascinante lotta giornaliera. Lontano dunque, sia in poesia che in prosa (si veda in proposito l'alto documento sociale contenuto nel libro *I contadini del Sud*), da qualsiasi retorica populista, proprio per quella sua candida comprensione delle cose e degli uomini da un punto di vista affatto intellettualistico ma umano, totalmente espresso in se stesso; libero come pochi da riflessi o echi, e pur attento e preoccupato di apparire in regola con la tradizione, Scotellaro è riuscito a comporre quasi un poema popolare sul meridione contadino, dove personaggi, cose e la natura stessa

emergono con un loro canto doloroso a volte ma vivo. Forse la sua vena potrà sembrare fragile, posta com'è tra un bisogno intimo di esplorare e rivelare l'uomo che a lui sta a cuore, e un desiderio altrettanto intimo di canto delicatamente moderno e aristocratico, di quella aristocrazia contadina tutta modulata sulla raffinatezza delle figure. Questo gentile cantore di storie di contadini e pastori appare a volte insomma come colpito da certe conquiste della poesia moderna, senza impaccio bisogna dire, ma certo col risultato di limitare quel vigore di canto pieno che potrebbe essere stata la sua dote migliore, e che a tratti pur esplode, come in quell'indimenticabile e impetuosa poesia « Sempre nuova è l'alba »: « Non gridatemi più dentro, / non soffiatemi in cuore / i vostri fiati caldi, contadini. / Beviamoci insieme una tazza colma di vino! / che all'ilare tempo della sera / s'acquieti il nostro vento disperato.... ». (ALCIDE PAOLINI).

Scrittori di religione del Trecento, a cura di don Giuseppe De Luca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. XI-1237. — Raccolta utilissima per intendere l'atmosfera religiosa del '300.

FORTUNATO SEMINARA, *Disgrazia in casa Amato*, Torino, Einaudi, 1954, pp. 209. — Questo romanzo va segnato all'attivo per Seminara, come un risultato nettamente positivo. Interessa per molti aspetti: prima di tutto perché è costruito e dosato come si conviene a un vero romanzo, e in secondo luogo perché propone una soluzione moderna e originale alla veneranda tradizione veristica meridionale a cui Seminara s'è finora mostrato legato. Uno sfregio, e lo scompiglio che ne deriva in una famiglia, è il perno della storia; e Seminara, con un indovinatissimo tono di partecipazione e insieme di distacco, svolge la sua storia lasciandola libera e fluttuante in un'atmosfera d'incertezza in cui si stemperano tanto i fatti raccontati quanto lo spunto veristico che muove il racconto. Può sembrare che l'azione sia lenta, che la parola sia opaca; ma poi ci si accorge che questa lentezza è proprio il ritmo ricercato e voluto, e che una parola meno opaca avrebbe lacerato il velo di ironico e pietoso mistero che copre il cupo dramma. Soluzioni stilistiche felici sono i discorsi indiretti con cui Seminara frena e ironizza l'enfasi meridionale di alcuni suoi personaggi. Un libro che si presenti con modestia: vecchia la materia, incolore la veste stilistica; ma ha una sua calcolata consistenza, che lo rende ben resistente a una seconda lettura. (SERGIO ANTONIELLI).

GIORGIO SOAVI, *I genitori a teatro*, Milano, La Meridiana, 1953, pp. 108. — E questo il terzo lavoro di Giorgio Soavi, già noto per un notevole libretto di prosa *Le spalle coperte*, e per uno di poesia edito da Scheiwiller. In questi nuovi versi, il lettore avveduto può già riconoscere, nel suo aspetto più raffinato e culturalmente avanzato, il tempo della nuova generazione poetica. Si tratta di esperienze mosse dalla consapevolezza

di questo necessario rinnovamento, e, nel giro delle prove più concrete di questi ultimi anni, possono considerarsi tra gli apporti migliori. Partendo da una disposizione criticamente moderna e provveduta del mondo d'oggi, la sua poesia vuole assumere l'aspetto più immediato della rappresentazione cronachistica di questo tempo, quando ogni giorno può essere preso come suo simbolo. È questa, la verità quotidiana dei fatti e degli oggetti più consueti: il dramma arido e bruciato della nuova generazione, esposto al vaglio della realtà di ogni giorno. Ciò che invece nuoce a volte in questa poesia è una sorta di gioco portato troppo avanti: « Se non avessimo la tristezza / la nostra carne un poco derisa / non sarebbe certo / delicato, vivere ». Dove la vena iniziale di commozione dei primi versi, è pericolosamente ripresa dal tono di raffinato e compiaciuto scetticismo di quel « delicato, vivere ». C'è come la paura di lasciarsi commuovere o prendere troppo, il desiderio di distaccarsi dalle cose. Ma dove le sue brevissime poesie non tendono al gioco (come in « Diario », specie la seconda e terza parte), e riescono a forzare il loro involucro discorsivo, il lirismo interno — naturale in Soavi — si muove liberamente, e si riscattano — questo è in definitivo ciò che conta — con un ritorno cordiale alla chiarezza e all'uomo. Alle origini di questa poesia è facile scoprire il meglio della cultura europea, ma assorbita e ridimensionata secondo le esigenze di una ispirazione personale, la cui validità e efficacia è data, oltre che da una semplice e incisiva tecnica costruttiva, dalla concreta immediatezza e attualità del contesto. (ALCEO PAOLINI).

ZAHARIA STANCU, *Lo scalzo*, romanzo, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1954, pp. 565. — Romanzo umanissimo, che proietta una luce all'volta perfino aspra sulla vita degli stracciati e scalzi contadini rumeni all'alba del nostro tempo. È un racconto che ha una nascosta ispirazione politica, perché tende a suscitare nell'animo del lettore una ribellione a quella miseria e a quella iniqua fatica che pesa o pesava sui contadini rumeni.

I. F. STONE, *Storia segreta della guerra di Corea*, Prefazione di M. A. Manacorda, Roma, Edizioni di cultura sociale, 1954, pp. XIV-564. — Invitiamo i lettori a leggere questo libro, molto illuminante sulla storia della guerra di Corea.

MARIO TOBINO, *Due italiani a Parigi*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 224. — Dopo l'insolito — ma

finalmente giustificato — unanime consenso della critica per *Le libere donne di Magliano*, Tobino si prende la sua vacanza letteraria, e con una raffinatezza che rasenta il diabolico (sconosciuta anche a Comisso) si accompagna a una eccitante e bella donna, la Giovanna, nell'evadere dalla provincia italiana, ancora chiusa e impregnata dei miasmi fascisti, a godersi finalmente libero la bellezza fisica scorrere attraverso il sangue e i sensi nel luogo ad essa dedicato: Parigi. Covato fin dall'infanzia in quel suo sano e robusto pensiero di provinciale, senza ipocrisie, questo viaggio finisce per apparire come un pellegrinaggio dovuto alla sua natura. E non ci scandalizzeremo per i suoi franchi giudizi sugli impressionisti francesi ad esempio, né per il gustoso rapporto di questi con il popolo, che è poi quello di Parigi. A guardar bene la Parigi di Tobino è proprio quella dei « contemporanei »: bella, notturna, fisica, geniale nel piacere, libera e malinconicamente innocente: mecca della donna nuda, e per questo non eterna e grande nel dolore. Ma si capisce che questa non è in fine tutta Parigi, ma quella sognata da un giovane di provincia; e un sogno rimane infatti anche quando essa è ormai alle spalle dell'autore. Se tutto diverso appare l'itinerario spagnolo, che occupa la seconda parte del libro, nel più aperto impegno, nell'interesse per altro che non i soli sensi, ciò si deve a un intimo, riposto senso che lega l'autore a quel paese e a quella gente umiliata e immalinconita da una dittatura fascista. L'unico luogo dove la Spagna ancora vive è l'arena, ed è nel sangue di un giovane torero ucciso che Tobino finisce per riconoscerla, con la sua storia e il suo carattere chiuso e tragico. Pagine belle, nelle quali la fantasia di Tobino s'è sfogata, con tutti i suoi impeti lirici, realistici, non conformisti, la sua prosa arbitraria — talvolta efficace ma non sempre giustificata —; ora attendiamo il suo impegno maggiore, e Tobino è forse uno dei pochi dal quale si può pretenderlo. (ALCIDE PAOLINI).

TUROLDO, *La canzone di Rolando*, traduzione introduzione e note a cura di Silvio Pellegrini, Torino, Utet, 1954, pp. 235. — Di questo volume sarà fatta la recensione in uno dei prossimi fascicoli.

FRANCO VENTURI, *Saggi sull'Europa Illuminista. I, Alberto Radicati di Passerano*, Torino, Einaudi, « Saggi », 1954, pp. 278. — Come sempre i saggi del Venturi sono molto originali per ricerche e osservazioni.

Direttore responsabile LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

Amministratore responsabile GUIDO D'ANNA

Autorizzazione del Tribunale di Firenze N°. 89 in data 25 Marzo 1949

787-54. — TIPOGRAFIE «ENRICO ARIANI» E «L'ARTE DELLA STAMPA» — FIRENZE

TP1

FR LB-

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da

LUIGI RUSSO

CASA EDITRICE

G. D'ANNA

MESSINA-FIRENZE

ANNO IX

N. 1

31 GENNAIO 1954

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

diretta da LUIGI RUSSO

Segretario di redazione CARLO F. RUSSO

Vicesegretario MARIO PETRINI

SOMMARIO DEL FASCICOLO I

ANNO IX

31 GENNAIO 1954

SAGGI E STUDI

- LUIGI RUSSO: *Il carattere storico della "Gerusalemme"* (fine) Pag. 1
FURIO DIAZ: *Idea del progresso e giudizio storico in Voltaire.* 21

RITRATTI CRITICI DI CONTEMPORANEI

- FELICE DEL BECCARO: *Enrico Pea* 46

MISCELLANEA E VARIETÀ

- PAOLO ALATRI: *Interventismo, fascismo, resistenza, nella recente storiografia* . . 61
NORBERTO BOBBIO: *La formazione della filosofia politica di Benedetto Croce* . 86

NOTERELLE E SCHERMAGLIE

- LUIGI RUSSO: *La religione aperta degli uomini moderni* 90
ID.: *Un giudizio del Croce sulle "anime belle"* 93
ID.: *La polemica di Benedetto Croce contro la Massoneria e gli ebrei* 95

RECENSIONI

- Conversando con Togliatti*, note biografiche a cura di MARCELLA e MAURIZIO FERRARA, con una lettera di prefazione di P. Togliatti (Nicola Terranova e postilla di L. Russo) 100
PASQUALE VANNUCCI, *Pascoli e gli Scolopi (con molte lettere inedite del Pascoli e al Pascoli)* (Luigi Russo) 105
Alberto Cantoni, a cura di RICCARDO BACCHELLI (Daniele Ponchirolì) . . . 107
CESARE LUPORINI, *La mente di Leonardo* (Francesco Albergamo) 109

LIBRI RICEVUTI 114

Direzione e redazione: Firenze, Viale Spartaco Lavagnini (già P. Margherita) 44, tel. 43-174.
Amministrazione: Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, Via Iacopo Nardi 6, tel. 53-707.

La Direzione di BELFAGOR prega gli Autori e gli Editori, pur mantenendo la rivista la sua sede in Firenze, di inviare manoscritti e libri a Marina di Pietrasanta (Lucca), viale Roma 67 (tel. 83-60).

COPIE E ANNATE ARRETRATE: Una copia L. 500 (Esterio L. 1000). *Annata incompleta 1946* (priva dei primi due fascicoli, dei quali il secondo è esaurito ed il primo si vende a parte a prezzo di antiquariato): L. 1600 (Esterio L. 3200). *Annata 1947*: L. 1700 (Esterio L. 3400). *Annata 1948*: L. 1700 (Esterio L. 3400). *Annata 1949*: L. 2000 (Esterio L. 4000). *Annata 1950*: L. 2000 (Esterio L. 4000). *Annata 1951*: L. 2000 (Esterio L. 4000). *Annata 1952*: L. 2000 (Esterio L. 4000). *Annata 1953*: L. 2200 (Esterio L. 4400). *Le otto annate cumulativamente* L. 12.000 (Esterio L. 24.000). Prezzo del primo Quaderno di *Belfagor*: L. 800 (Esterio L. 1600). Per gli abbonati L. 400 (Esterio L. 800).

CASA EDITRICE G. D'ANNA MESSINA - FIRENZE

Biblioteca di Cultura Contemporanea

- I. - S. BOTTARI, *IL LINGUAGGIO FIGURATIVO*. Un volume di 140 pagine con 55 illustrazioni fuori testo.
- II. - A. ZANCO, *STORIA DEL ROMANTICISMO INGLESE*. Un volume di 278 pagine.
- III. - C. A. SACHELI, *ROUSSEAU*. Un volume di 240 pagine, 2ª edizione.
- IV. - C. A. SACHELI, *CONCETTO DI DIDATTICA*. Un volume di pagine 266.
- V. - V. LA VIA, *IDEALISMO E FILOSOFIA*. Un volume di pagine 260.
- VI. - P. E. ARIAS, *STORIA DELLA SCULTURA ROMANA*. Un volume di 240 pagine e 41 illustrazioni fuori testo, 2ª edizione.
- VII. - N. TERZAGHI, *PER LA STORIA DELLA SATIRA*. Un volume di pagine 320, 2ª edizione.
- VIII. - A. MOMIGLIANO, *DANTE MANZONI VERGA*. Un volume di pagine 272.
- IX. - P. CARABELLESE, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. I: *L'IDEA*. Un volume di pagine 258.
- X. - P. CARABELLESE, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. II: *LA DUALITÀ*. Un volume di pagine 240.
- XI. - P. CARABELLESE, *LE OBBIEZIONI AL CARTESIANESIMO*. Vol. III: *IL METODO*. Un volume di pagine 250.
- XII. - C. SGROI, *BENEDETTO CROCE. Svolgimento storico della sua estetica*. Un volume di pagine 284.
- XIII. - C. PELLEGRINI, *TRADIZIONE ITALIANA E CULTURA EUROPEA*. Un volume di pagine 264.
- XIV. - G. DELLA VOLPE, *LOGICA COME SCIENZA POSITIVA*. Un volume di pagg. 356.
- XV. - W. BINNI, *METODO E POESIA DI L. ARIOSTO*. Un volume di pagine 160.
- XVI. - V. LUGLI, *JULES RENARD ED ALTRI AMICI*. Un volume di pagine 160.
- XVII. - G. M. SCIACCA, *FILOSOFI CHE SI CONFESSANO*. Un volume di pagine 248.
- XVIII. - G. COCCHIARA, *IL MITO DEL BUON SELVAGGIO*. Introduzione alla storia delle teorie etnologiche. Un volume di pagine 256.
- XIX. - F. BIONDOLILLO, *POETICA E POESIA DI DANTE*. Un volume di pagine 212.
- XX. - I. MAIONE, *LA POESIA DI NIETZSCHE*. Un volume di pagine 204.
- XXI. - F. FLORA, *SAGGI DI POETICA MODERNA. (Dal Tasso al Surrealismo)*. Un volume di pagine 292.
- XXII. - L. RONCARATI, *L'ARTE DI GRAZIA DELEDDA*. Un volume di pagine 136.
- XXIII. - A. HILDEBRAND, *IL PROBLEMA DELLA FORMA*. Traduzione, introduzione e note di Sergio Samek Ludovici. Un volume di pagine 170.
- XXIV. - R. SPONGANO, *LA PROSA DI GALILEO E ALTRI SCRITTI*. Un volume di pagine 170.
- XXV. - A. RONCONI, *DA LUCREZIO A TACITO*. Un volume di pagine 244.
- XXVI. - E. FALQUI, *TRA RACCONTI E ROMANZI DEL NOVECENTO*. Un volume di pagine 292.
- XXVII. - B. LAVAGNINI, *STUDI SUL ROMANZO GRECO*. Un volume di pagine 200.
- XXVIII. - I. MAIONE, *TRITTICO NEOROMANTICO (George-Hofmannsthal-Rilke)*. Un volume di pagine 184.
- XXIX. - G. CALOGERO, *LA FILOSOFIA DI BERNARDINO VARISCO*. Un volume di pagine 200.
- XXX. - D. BRAGA, *CATULLO E I POETI GRECI*. Un volume di pagine 280.
- XXXI. - C. BARONI e S. SAMEK LUDOVICI, *LA PITTURA LOMBARDA DEL QUATTROCENTO*. Un volume di pagine 284 con 103 tavole fuori testo.
- XXXII. - A. PIZZORUSSO, *SENANCOUR*. Un volume di pagine 180.
- XXXIII. - M. CATALANO, *LA LEGGENDA DELLA BEATA EUSTOCHIA*. Un volume di pagine 360.
- XXXIV. - M. UNTERSTEINER, *LA FORMAZIONE POETICA DI PINDARO*. Un volume di pagine 124.
- XXXV. - G. COCCHIARA, *PITRÉ LA SICILIA E IL FOLKLORE*. Un vol. di pagine 184.
- XXXVI. - E. PARESCHE, *LA PROBLEMATICA STORICA DELLA FILOSOFIA DEL DIRITTO*. Un volume di pagine 160.
- XXXVII. - F. BIONDOLILLO, *STUDIO SUL LEOPARDI*. Un volume di pagine 180.
- XXXVIII. - S. F. ROMANO, *MOMENTI DEL RISORGIMENTO IN SICILIA*. Un volume di pagine 312.
- XXXIX. - F. FORMIGARI, *FANTASIA DELLA SICILIA*. Un volume di pagine 180.
- XL. - A. PAGLIARO, *SAGGI DI CRITICA SEMANTICA*. Un volume di pagine 280.
- XLI. - G. PELLEGRINI, *BAROCCO INGLESE*. Un volume di pagine 250.
- XLII. - R. RAMAT, *PER LA STORIA DELLO STILE RINASCIMENTALE*. Un volume di pagine 250.
- XLIII. - C. JANNACO, *STUDI SULLE TRAGEDIE DELL'ALFIERI*. Un volume di pagine 160.
- XLIV. - R. MOSCATI, *IL MEZZOGIORNO D'ITALIA NEL RISORGIMENTO*. Un volume di pagine 200.
- XLV. - S. JANNACCONI, *LA LETTERATURA GRECO-LATINA DELLE METAMORFOSI*. Un volume di pagine 250.

Inviare le richieste alla Sede di Firenze Via Iacopo Nardi, 6 - C. C. P. 5/1426

BELFAGOR

RASSEGNA DI VARIA UMANITÀ

esce a Firenze dal gennaio 1946 l'ultimo giorno di ogni mese dispari in sei fascicoli annui di 120-128 pagine

abbon. 1954	L. 2300
estero	L. 4000

versamenti sul c. c. p. 5/16592
intestato a «Belfagor» Firenze

amministrazione: casa editrice
G. D'Anna, via I. Nardi 6, Firenze



Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV

Prezzo del presente fascicolo
L. 450

B 5 JAN 1955

91-11

